КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА № 49 (259) 10 — 16 снежня 1996 г. КОШТ 3000 РУБЛЁЎ

"НЕВЕРАГОДНАЕ ЗДАРЭННЕ" Ў ТЭАТРЫ "ДЗЕ-Я?"

У мінскім тэатры "Дзе — Я?" адбылася прэм'ера спектакля "Жаніцьба" М.Гогаля ў пастаноўцы Віталя Баркоўскага. Той, хто з'яўляецца прыхільнікам творчасці гэтага цікавага і неардынарнага, на маю думку, калектыву, ужо, напэўна, адзначыў той факт, што тэатральнае свята адбылося. А тым, хто яшчэ не бачыў гэтага феерверку акцёрскай і рэжысёрскай думкі, я вельмі раю не паляніцца пад'ехаць (што і казаць, у не вельмі рэспектабельны раён горада) і атрымаць асалоду ад пабачанага. Таму што ў спектаклі ёсць усё, чаго так патрабуе душа чалавечая: і смех, і слёзы, і каханне, і расчараванне, і ўвогуле ўвесь спектр чалавечых пачуццяў. І хай вам не здасца спачатку, што вы ведаеце добра гэты матэрыял і новага вам нічога не адкрыюць. Адкрыюць, і яшчэ з якім густам і майстэрствам! Спектакль мае ўсе падставы для поспеху: выдатная, зладжаная акцёрская ігра (усе артысты працуюць на вышэйшым прафесійным узроўні), цудоўная музыка, што гучыць амаль у кожным з герояў, а пластычнае вырашэнне спектакля настолькі яскравае, што стварае сабой яшчэ адзін ідэйна-філасофскі план. Пераасэнсаваў матэрыял, прапусціўшы яго праз сваю свядомасць, праз свой рэжысёрскі і чалавечы вопыт, Віталь Баркоўскі, з якім я і сустрэлася пасля спектакля.

(Заканчэнне на стар.16)



Фота Генадзя ЖЫНКОВА

НАТАТНІК ТЫДНЯ

ВІНШУЕМ!

Старэйшаму народнаму драматычнаму тэатру Талачынскага раённага Дома культуры спаўняецца 70 гадоў!

МЫ РОДАМ З ДВАЦЦАТЫХ...

Тэатры, як людзі, маюць свой узрост, сваё мінулае і цяперашняе, сваю біяграфію. І не толькі прафесійныя, але і самадзейныя.

Біяграфія народнага тэатра Талачынскага раённага ДК вядзе свой адлік з далёкіх дваццатых гадоў, калі маладыя энтузіясты горада арганізавалі драмгурток і выступалі з агітспектаклямі па вёсках.

Вялікая Айчынная вайна перарвала работу гуртоўцаў: шмат хто пайшоў на фронт і не вярнуўся.

У пасляваенныя гады зноў сабраны творчы калектыў паставіў спектаклі па п'есах: Макаёнка "Лявоніха на арбіце", Я.Васіленкі "Каралеўскі гамбіт", А.Салынскага "Барабаншчыца", Дыхавічнага і Слабадскога "Вясёлае вандраванне". Першымі выканаўцамі ролей былі Л.Юрэвіч, В.Арлоўская, А.Сінельнікаў, Д.Шыбека, І.Кударэнка. Кіраваў драмгуртком з 1946 па 1966 год рэжысёр П.Пляшко.

Другім нараджэннем калектыву лічаць перыяд 1968 — 1975 гадоў. Менавіта з прыходам выпускніка Магілёўскага культасветвучылішча А.Савіка калектыў стаў працаваць над п'есай "Трыбунал" А.Макаёнка. І гуртоўцы вытрымалі экзамен! Спектакль быў адзначаны Дыпломам першай ступені на рэспубліканскім аглядзе-конкурсе "Тэатральная вясна".

У 1971 годзе тэатру РДК было нададзена званне "народны", з 1979 года і па сённяшні дзень тэатр узначальвае рэжысёр Святлана Васільева. Між іншым, яна ж і дырэктар РДК. Спецыфіка непрафесійнага тэатра патрабуе спецыяльнага падбору рэпертуару. Толькі хто скажа, што народны тэатр, у рэжысуры якога п'есы І.Шамякіна, А.Ларчынкова, М.Варфаламеева, Н.Сац, М.Матукоўскага, не прафесійны!

Зусім нядаўна прайшла і чарговая прэм'ера — "Амазонкі" па п'есе А.Дзяляндзіка. Паставіла спектакль С.Васільева. Жанчына, якая любіць тэатр. Вось ужо 18 гадоў яна ўзначальвае творчы калектыў, які складаюць Марына Рыбіна, Наталля Мікульчык, Ганна Міронава, Валерый Любецкі, Алег Гарбачоў, Вера Варашэнь, Сяргей Берастаў, Анатоль Мікульчык. Са святам Вас, аматары тэатра!

Анатоль ШНЭЙДЭР



У Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы адбылася юбілейная вечарына заслужанага артыста Беларусі Валерыя Філатава. Павіншаваць акцёра прыйшлі калегі са сталічных тэатраў, тэатральная грамадскасць. А затым гледачы ўбачылі спектакль "Лес" паводле п'есы А.Астроўскага, дзе Валерый Філатаў сыграў Шчаслівцава.

Фота Мікалая ПЯТРОВА, БелТА.

Пасольства Рэспублікі Польшча, кінатэатр "Перамога" запрашаюць на прагляд польскіх кінафільмаў, які адбудзецца ў кінатэатры "Перамога".
У праграме:
11 снежня — "Нічога смешнага" (рэжысёр — Марэк Катэрскі),
12 снежня — "Авантуры вакол Басі" (рэжысёр — Казімеж Тарнас),
13 снежня — "Шабля ад каменданта" (рэжысёр — Ян Якуб Кольскі).
Уступнае слова кінакрытыка Юрыя Стулава.
Пачатак сеансаў у 19.00 гадзін.

ВЕЧАРЫНА ПАМЯЦІ МАСТАКОЎ

6 снежня ў Музеі сучаснай беларускай скульптуры імя А.Бембеля адбылася вечарына памяці вядомых скульптараў — народнага мастака, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Беларусі Аляксея Канстанцінавіча Глебава і Ігара Мікалаевіча Глебава і адкрыццё выставы іхніх твораў. Аб значнасці гэтай акцыі ў жыцці мастацкай грамадскасці, аб творчым унёску мастакоў у беларускае мастацтва гаварылі мастацтвазнаўца Барыс Крэпак, старшыня Беларускага Саюза мастакоў Генадзь Буралкін, намеснік міністра культуры Беларусі Валеры Гедройц, галоўны спецыяліст сектара культуры апарату Кабінета Міністраў рэспублікі Уладзімір Пракапцоў, дырэктар Музея сучаснай беларускай скульптуры імя А.Бембеля Клара Бембель. З успамінамі пра мастакоў выступілі Ганна Гаўрыленка, Уладзімір Стальмашонак, Анатоль Арціміовіч, Барыс Лазарэвіч, Уладзімір Лятун, Міхаіл Шкробат, а таксама сын Аляксея Глебава — Алесь Глебаў і ўдава Ігара Глебава — Наталля Глебава.

Прысутныя паглядзелі спецыяльна зроблены да гэтага вечара відэафільм рэжысёра Аляксандра Кастрыкова "Глебавы".

У экспазіцыі прадстаўлены скульптурныя творы А.Глебава і І.Глебава, бліскучыя малюнкі А.Глебава з фондаў Дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва і Музея сучаснай беларускай скульптуры імя А.Бембеля, а таксама цікавыя фотадакументы пра жыццё выдатных мастакоў.

Вядучым вечарыны быў Барыс Крэпак.

Наш кар.

СВЯТА ФОТАМАСТАЦТВА Ў ГРОДНЕ

З 12 па 18 лістапада ў Гродне ўпершыню адбыўся Тыдзень маладзёжнай мастацкай фатаграфіі, які праводзіўся па ініцыятыве Гродзенскага маладзёжнага фотаклуба МІГ імя Юрыя Слабажаніна.

Падчас тыдня ў абласным Доме тэхнічнай і мастацкай творчасці адкрыліся тры фотавыставы "Пасля Чарнобыля" мінскага фотамастака Уладзіміра Блінова, "Гарадскія кветкі" ўдзельнікаў Гродзенскага маладзёжнага фотаклуба МІГ, "Гродна-96", у якую ўвайшлі здымкі фотаюнёраў з VI міжнароднага фотасалона "Дзеці — дзецям Чарнобыля" і ўдзельнікаў першага Рэспубліканскага фотапленэру "Я бачу гэты свет па-свойму".

Спыніць імгненне жыцця, зафіксаваць яго ва ўсім шматаблічы і непаўторнасці — гэтай асаблівасцю валодаюць юныя фотааматары. Кожны са здымкаў на дзіцячых выставах — вобраз, пранікнёнасць, роздум, і яшчэ асаблівасць экспазіцыі — нешаблоннасць, палёт творчай фантазіі. Здымкі мільгаюць, як імгненне жыцця. Як заканамернасць узнікае пачуццё павагі да маладзёжнай творчасці.

І як пераход у боль рэчаіснасці — выстава фатаграфій мінскага фотамастака Уладзіміра Блінова "Пасля Чарнобыля". На працягу некалькіх гадоў ён назірае за пакінутымі вёскамі ў зоне, бачыць, перажывае і паказвае гледачам паступовую іх смерць. Зараз там толькі застылая ў часе боль людзей, якая павольна разбурае памяць аб людзях, што жылі там, і цяжкае пачуццё адзіноты...

Па праграме Тыдня мастацкай фатаграфіі адбыўся Рэспубліканскі семінар кіраўнікоў фотастудый і фотаклубаў, які арганізаваў абласны Цэнтр тэхнічнай творчасці навучэнцаў. На семінары абмяркоўваліся пытанні па праблемах дзіцячай і маладзёжнай фотатворчасці, шляхоў выйсця з цяперашніх сітуацый. Абмяркоўваўся праект стварэння Асацыяцыі дзіцячых і маладзёжных фотастудый рэспублікі.

У гарадскім фотаклубе "Гродна" была паказана Вялікая слайд-праграма. Акрамя слайдаў мінскіх і віцебскіх фотамастакоў паказаў сваю аўтарскую калекцыю вядомы гродзенскі фатограф Міхаіл Анішчанка.

Па праграме тыдня адбыўся дзень адчыненых дзвярэй у адзіным у Беларусі Маладзёжным фотаклубе МІГ. Сябры гэтага фотааб'яднання дзяліліся вопытам сваёй работы, паказалі аўтарскія праграмы навучання дзяцей асновам фотатворчасці ў гуртках і клубах.

Свята ў Гродне адбылося дзякуючы дапамозе абласнога Цэнтра тэхнічнай творчасці навучэнцаў, камітэта па справах моладзі аблвыканкама, Гродзенскіх фотацэнтраў "FUJI FILM", "AGFA", ПКП "АЛЕКСВЕСТ", пры падтрымцы Беларускага клуба мастацкай фатаграфіі (FIAP, пад патранажам ЮНЕСКО).

Вырашана, што Тыдні фотамастацтва ў Гродне будуць праводзіцца рэгулярна, раз на два гады. Застаецца чакаць новых цікавых сустрэч з прыгожым.

Віталь НІКАНОВІЧ,
Маладзёжны прэс-клуб

ЁН ПАКІНУЎ ДОБРУЮ СПАДЧЫНУ...

Споўнілася 100 гадоў з дня нараджэння вядомага беларускага жывапісца, графіка, пейзажыста — Мікалая Васілевіча Дучыца. Сёння яго пейзажы знаходзяцца ў музеях Беларусі, а таксама ў музеях і прыватных калекцыях Германіі, Японіі, Ізраіля, ЗША, Польшчы, Францыі, Нарвегіі.

Мастак нарадзіўся ў мястэчку Любча на Навагрудчыне ў сялянскай сям'і. Спачатку вучыўся ў Троках, куды яго ўзяў да сябе дзядзька, настаўнік мясцовай школы. У 1910 годзе Мікола паступіў у Навагрудскае павятовае вучылішча. Менавіта ў гэты час праявілася схільнасць падлетка да малявання. Праз тры гады ён выставіў некалькі акварэляў на навагрудскай павятовай сельскагаспадарчай выставе. У губернскай газеце "Мінскі лісток" акварэлі атрымалі высокую ацэнку і аўтар агляду выставы патрабаваў у земства дапамогі маладому мастаку ў вучобе.

У 1914 годзе вучылішча было скончана, Мікола едзе ў Пецярбург, дзе паступае ў Школу заахвочвання мастацтваў. Там яго настаўнікамі былі Мікалай Рэрых і Альберт Бенуа. Школу не давялося скончыць, але веды ён атрымаў грунтоўныя.

... Ішла першая сусветная вайна і мастака мабілізавалі ў армію. Са сваёй часцю ён пабываў у Дзвінску, Рызе, Маскве, Пскове і нават у Сібіры. Потым М.Дучыц пайшоў у Чырвоную Армію, удзельнічаў у паходзе на Варшаву. Тое непадрыхтаванае наступленне, як вядома, захлынулася. Часць, у якой служыў мастак, вымушана была скласці зброю і была інтэрніравана ва Усходняй Прусіі. Каля двух месяцаў ён правёў у лагеры Эрланген. У палоне выжыў дзякуючы здольнасці маляваць, што давала магчымасць здабываць кавалак хлеба.

У 1921 годзе М.Дучыц быў пераведзены ў Пскоў. Ужо тут ён вельмі захапіўся помнікамі архітэктуры. У гэтым жа годзе пасля дэмабілізацыі з арміі мастак вяртаецца на Беларусь, збіраецца ехаць на сваю родную Навагрудчыну, але паводле Рыжскага дагавора заходняя частка Беларусі адышла да Польшчы. Таму Дучыц і застаўся ў Мінску, дзе і працаваў да канца сваіх дзён. Памёр ён у 1980 годзе, не дажыўшы месяц да 84 гадоў.

Да апошняга дня мастак не пераставаў вандраваць з эцюднікам. Тое, што даводзілася ствараць мастаку, паказвалася на ўсіх рэспубліканскіх, многіх усесаюзных і замежных выставах, у якіх ён заўжды прымаў актыўны ўдзел. Удзельнічаў ён і ў Першай Усебеларускай выставе. З 1940 года Дучыц з'яўляўся членам Саюза мастакоў Беларусі, а ў 1935, 1954, 1967 гадах адбыліся яго персанальныя выставы. Падрыхтавана была персанальная выстава і ў 1976 годзе, прысвечаная 80-годдзю мастака, але па розных прычынах яна так і не адкрылася.

Мастацтвазнаўцы, ацэньваючы пейзажную творчасць М.Дучыца, адзначалі лірычнае ўспрыманне беларускай прыроды, свой погляд на свет, вострую назіральнасць, багацце матываў, пошукі формаў і прафесійных сродкаў, здольнасць сцісла і каларытна выдзяляць асноўнае.

Праз усё жыццё Мікалай Васілевіч таксама пранёс любоў да старажытнага Мінска. Да нас дайшло каля дзвюх соцень замалёвак старога горада, пачынаючы з 20-х гадоў. Мастак маляваў дворыкі, вузкія вулачкі, асобныя помнікі архітэктуры, а таксама ваколіцы Мінска і асобныя вёскі. Каля сотні жывапісных і графічных работ адлюстроўваюць Мінск у гады нямецка-фашысцкай акупацыі. Мастакі, якія тады па розных прычынах засталіся ў акупіраваным горадзе, каб не памерці з голаду, вымушаны былі прадаваць свае творы. І Дучыц таксама прадаваў, і такім чынам многія працы трапілі ў Германію.

Асобае месца ў пасляваеннай творчасці мастака займаюць замалёўкі беларускай і літоўскай архітэктуры. У 40 — 50-х гг. ён напісаў шэраг эцюдаў у Мінску, Навагрудку, Барысаве, Заслаўі, а таксама ў вёсцы Ждановічы. Але лірычны пейзаж па-ранейшаму заставаўся галоўным жанрам жывапісу Мікалая Васілевіча.

Усё гэта толькі невялікая частка мастацкай спадчыны М.Дучыца. На жаль, яна пакуль што не надрукавана.

Л.Д.



НІКОЛІ НЕ МЯЛЕЛА ДАШЧЭНТУ

Нацыянальны навукова-асветны цэнтр імя Ф.Скарыны выдаў матэрыялы Міжнароднага "круглага стала", які адбыўся ў Мінску 29 — 30 красавіка 1996 года. Выдадзеная накладам 800 асобнікаў у 11 аркушаў кніга носіць назву "Беларуска-нямецкае грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: гісторыя, сучаснасць, перспектывы", і нездарма яе выхад горача вітаў пасол Германіі ў Рэспубліцы Беларусь Альбрэхт Готфрыд (віншаванне, як і тэксты, друкаваліся на мове арыгінала — нямецкай, рускай, беларускай).

Аб разнастайнасці прачытаных на "круглым стале" тэм гавораць самі іхнія назвы: "Сярэдневяковая Беларусь у пасляваеннай нямецкай гістарыяграфіі" Г.Сагановіча, "Судакрананні паміж Беларуссю і Швейцарыяй" М.Банькоўскі-Цюліг, "Беларусы — паміж вайной і мірам" Н.Брэдэрлоў, "Няўжо — асаблівы беларускі шлях? Некаторыя заўвагі нямецкага палітолага аб ходзе працэсу трансфармацыі ў Беларусі" Астрыд Зам і многія іншыя.

Купіўшы гэтую кнігу ў бібліятэцы цэнтра, а пасля ўважліва яе прачытаўшы, я шчыра пашкадавала аб нешматлікасці асобнікаў і аб тым, што многія сапраўды надзвычай цікавыя звесткі аб беларуска-нямецкіх стасунках застануцца невядомымі шырокаму чытачу, у тым ліку і многім беларускім інтэлектуалам, хто змог бы па-сапраўднаму ацаніць, скажам, такія даклады, як "Да пытання аб лексічным складзе беларускай мовы ў кантэксце нямецкіх уплываў" В.Сасноўскай альбо "Нямецка-беларускія моўныя паралелі ў методыцы выкладання моваў" В.Выхота.

Але і неспецыялістам, думаецца, было б нялішнім ведаць факты з роднай гісторыі і культуры, якія, на мой погляд, прабіўць сабе шлях да кожнага адукаванага беларуса. Хай даруюць мне чытачы за доўгія цытаты з некаторых артыкулаў, але я паспрабую працытаваць асобных аўтараў, хаця хацелася б цытаваць бадай што ўсіх, хаця даклады, як і заўсёды і ўсюды, атрымаліся разнавартаснымі.

Як дакор нам, беларусам, гучыць вось гэтая цытата з даследавання Монікі Банькоўскі-Цюліг са Швейцарыі: "...Тадэвушу Касцюшку, які памёр у швейцарскім мястэчку Салатурне, швейцарцы паставілі помнік, заснавалі дом-музей, прысвяцілі літаратурныя творы"... Ураджэнцу Беларусі, нашаму славутаму земляку пакуль што толькі сіламі энтузіястаў, а не на дзяржаўным узроўні, было наладжана першае за шмат год святкаванне ў рамках 200-годдзя вызвольнага паўстання на Беларусі, хаця, як вядома, помнікі яму стаяць у Вашынгтоне, Чыкага, Кліўлендзе, Мілуокі, а ў штаце Місісіпі невялікі горад названы ў ягоны гонар.

Цікавыя факты паведамляе паэт, доктар філалогіі з Варшавы А.Баршчэўскі ў артыкуле "Берлінскі крызіс у асвятленні "Бацькаўшчыны"". Мы, па сутнасці, пра драматычныя падзеі раздзелу Германіі паміж краінамі-пераможцамі ведаем толькі ў пэўным і часта аднабаковым асвятленні. Як рэагавалі, напрыклад, усходнія немцы на камунізацыю сваёй краіны? А.Баршчэўскі прыводзіць цытату з "Бацькаўшчыны" за 28 лістапада 1948 г.: "...Вільгельм Пік і Ота Гротэваль разам з чатырма іншымі камуністамі звярнуліся ў адным пісьме да савецкага маршала Сакалоўскага з просьбаю спыніць блакаду Берліна. Блакада — гаворыцца ў пісьме — падмінавае камуністычны рух у Нямеччыне. Дзякуючы гэтаму, партыя з кожным днём траціць верных у мінулым старонцікаў і дысцыпліна ўнутры што раз падае. Нямецкія камуністы з'яўляюцца добрымі камуністамі, але яны таксама й немцы". Гэтае пісьмо было маршалам Сакалоўскім прынята вельмі непрыхільна. Ён падчас размовы закінуў Піку й Гротэвалю "вузкі нацыяналізм і скрыўленне лініі партыі".

Нямецкі палітолаг Астрыд Зам зацікаўлена піша аб падабенстве некаторых рысаў беларускага і нямецкага развіцця (у пасляваеннай Германіі таксама назіралася наяўнасць розных па часе пластоў), аднак, аналізуючы рэаліі сённяшняга жыцця, робіць наступную выснову:"... у пачатку 1996 года ў Беларусі яшчэ захоўваліся пэўныя шанцы на перадольванне палітычнага крызісу. Аднак пры ўмове, што парламенту ўдасца ў бліжэйшы час умацаваць свой статус, аднавіць баланс сіл паміж галінамі ўлады і перадолець крызіс палітычнага даверу. У процілеглым выпадку ізаляцыю Беларусі ў Еўропе, якая ўжо сёння назіраецца, перадолець будзе вельмі цяжка."

Арыгінальныя супастаўленні паміж філасофіяй Гегеля і праблемамі культурнага адраджэння робіць Мікалай Крукоўскі ў дакладзе "Праблема беларускага Адраджэння і філасофія Гегеля". Сапраўды, як слушна піша аўтар, "у часы сацыяльных крызісаў рэальнасць заўсёды прымушае чалавека думаць". З горкім гумарам хацелася б дадаць: "а падчас і вар'яцець", бо "драма ідэй" для хворага грамадства можа проста аказацца непасільнай... Катэгорыямі духоўнага здароўя аперыруе і М.Крукоўскі: "Для таго, каб знайсці нейкае духоўнае апірышча і ўвогуле патрэбныя ідэі ў культурах іншых народаў для адраджэння сваёй уласнай нацыянальнай культуры, трэба заўсёды арыентавацца на тыя перыяды ў іх гісторыі, калі яны знаходзіліся на верхнім экстрэмуме свайго развіцця, калі яны перажывалі сваё культурна-гістарычнае "лета". Кроў для пералівання, як вядома, заўсёды бярэцца медыкамі толькі ў здаровых асоб квітнеючага ўзросту. І менавіта ў такім стане якраз і знаходзілася ў сярэдзіне мінулага стагоддзя класічная нямецкая філасофія і ў яе асобе Георг Вільгельм Фрыдрых Гегель".

Пра няпростае становішча нацыянальна свядомай беларускай інтэлігенцыі ў часы першай і другой сусветных войнаў напісана яшчэ зусім мала. Магчыма, некалі з'явяцца вялікія даследаванні і нават мастацкія творы, дзе будзе магчымым па-сапраўднаму паказаць трагедыю многіх з іх, якія апынуліся паміж "молатам і кавадлам". Пры тым жа, што гаворка пра іх відавочна глухое і зацікае, важным і карысным, так бы мовіць, падпірышчам могуць служыць праца Л.Лыча "Беларуска-нямецкія стасункі на акупаванай тэрыторыі (чэрвень 1941 — ліпень 1944 г.)", а таксама даклад Ніны Брэдэрлоў "Беларусы — паміж вайной і мірам", дзе, між іншым, распавядаецца, што ў 20-я гады ў нямецкіх славістычных часопісах публікаваліся шматлікія матэрыялы па беларусістыцы, была выдадзена кніга Я.Карскага "Гісторыя беларускай вуснай народнай творчасці і літаратуры", перакладаліся творы Я.Купалы, Я.Коласа, М.Багдановіча, З.Бядулі, Ц.Гартнага.

Чытаючы кнігу "Беларуска-нямецкае грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: гісторыя, сучаснасць, перспектывы", выразна бачыш, што, нягледзячы на драматызм нашых узаемаадносін як у ранейшыя часы, так і ў нашым стагоддзі, амаль ніколі не перапынялася, бруілася то маленькая, то больш шырокая крыніца цікавасці да культуры як з аднаго, так і з другога боку.

Вольга ІПАТАВА

СІТУАЦЫЯ

ПРЫЗНАЧЭННЕ

(Запозненыя нататкі)



На здымку (злева направа): Навум Цыпіс, загадчык аддзела прозы часопіса "Неман" Уладзімір Жыжэнка і галоўны мастак часопіса "Неман" Леанід Шакінка. Фота 60-ых гадоў.

... Занадта доўга збіраўся напісаць пра яго. Ён жыў, а я збіраўся. Сабраўся, калі ён памёр, гадзіну таму яшчэ такі жывы і надзейны. І зноў, у які ўжо раз, пачуцці, думкі, радкі — наўздагон смерці. Толькі б на карысць пайшлі ўрокі гэтага страшнага і няўмольнага "настаўніка"... Добра, што хаця памяць бессмяротная.

Абмежаваныя людзі з прычыны яго абсалютнай адкрытасці лічылі яго роўным сабе, а ён, сапраўдны інтэлігент, у прысутнасці якога ўзнікала адчуванне свежага паветра, насіў у сабе трагедыю, самотна і непрызнана ствараў яе вобраз і памёр, як Мастак, у сябе ў майстэрні.

Аднойчы ён прапанаваў мне: "Заходзь, хачу цябе намаляваць. Рыхтую некалькі партрэтаў для выставы". Я міжволі рассмяяўся вобразу, што ўзнік у думках: я "вішу" на выставе. Падзяліўся з Лёнем і распавёў, што ў такіх выпадках у мяне на радзіме кажуць: "Воно тоби трэба?" Цяпер ужо і ён рассмяяўся. "Але ўсё ж такі заходзь", — сказаў на развітанне. Я не зайшоў.

... Мінула гадоў дваццаць. Ён запрасіў мяне на сваю выставу, калі адгучалі афіцыйныя цырымоніі ў сувязі з адкрыццём помніка воінам, якія загінулі ў Афганістане.

Мы былі з ім адны ў невялікай зале, дзе шчыльна размясцілася ягоная унікальная серыя — трынаццаць карцін — "Афганістан — боль мой". Дзіўнае адчуванне ўзнікла ў мяне, калі я пераходзіў ад адной карціны да іншай, слухаючы іхняга аўтара... Трагедыя — словаў не знайсці, а пачуцці — цёплыя, чалавечыя, далёкія ад змроку — сум, віна, светлая жалоба.

Усё гэта пачалося са звычайнай сустрэчы ў 65-й мінскай школе, куды разам з афганцамі быў запрошаны і мастак Леанід Шакінка. Падчас адказаў на пытанні школьнікаў, гутарак і аповедаў Леанід Ісідаравіч убачыў, як адзін з былых воінаў, імкнучыся застацца незаўважаным, здымаў ордэны і медалі і хаваў іх у кішэню.

Гэта быў штуршок. Шакінка пачаў працаваць над серыяй карцін, якія зрабіліся сэнсам ягонага жыцця. Восем гадоў — сустрэчы з жывымі і мёртвымі, з інвалідамі, бацькамі, удовамі, дзецьмі... Архівы, кнігі, эскізы. Дні і ночы ў майстэрні, у вокнах — увесь Мінск на далоні. Такі прыгожы горад, сталіца цудоўнай і нешчаслівай дзяржавы, якая аддала сваіх дзяцей нібыта ахвяр (узгадайце толькі віцебскую дэсантную дывізію, якая амаль цалкам палягла "ў першых шэрагах"...); аддала, выканаўшы жаданне звар'яцелых старых, "верных ленінцаў". А дзе ж былі бацькі ды маці?

... "Хіба не мы пасылалі нашых дзяцей у Афганістан, палахліва хаваючы бацькоўскі боль, не ператвараючы яго ў грамадскую думку, якая магла б іх выратаваць?"

— Ведаеш, калі пра гэта папытаўся Яўген Еўтушэнка? У 1989 годзе, — ціха сказаў мне Лёня, калі мы стаялі ля карціны "Старшы лейтэнант П.У.Доўнар". — Пасля адпачынку лейтэнант ад'язджаў на "праклятую" вайну на "другі тэрмін". Раніцай пасля апошняй ночы ён сказаў сваёй жонцы: "Калі мяне заб'юць, год не хадзі замуж". Яго забілі. Удава прывяла дачку да мяне ў майстэрню, каб тая пабачыла свайго бацьку.

Гэта, на маю думку, адна з лепшых карцін ва ўсёй творчасці мастака Шакінкі. Забойцаў з такімі тварамі, як у Пятра Доўнара, не існуе. Такія твары бываюць у людзей, з якімі адбылася трагедыя.

Леанід распавядаў мне пра прататыпа аднаго з герояў гэтай своеасаблівай галерэі памяці; пра тое, што бацька хлопчыка ведае, як страшна ў палоне паміраў іх сын, а маці... не ведае. "І не трэба ёй пра гэта ведаць. Можа здарыцца няшчасце". Так Лёня папярэджваў мяне пра таямніцу на той выпадак, калі буду нешта пра гэта пісаць.

... Вёска на Віцебшчыне ў Лёзненскім раёне называлася Старына. У 42-м фашысты паставілі вяскоўцаў у звыклую для савецкіх людзей чаргу і, расстрэльваючы па чатыры-пяць чалавек, скідвалі ў яміну. Ужо дзве Лёніны сястры ляглі ў яе, калі на ім, тады 15-гадовым, чарга спынілася... "Смерць затармазіла". Чаму быў спынены расстрэл вёскі? Ніхто не ведае, і тлумачэння гэтаму няма. Праз два гады Лёня стаў салдатам і, даваяваўшы да Перамогі, паступіў у Мінскі тэатральна-мастацкі інстытут.

У "малой энцыклапедыі" Лёзненскага раёна сярод соцень і соцень імёнаў — толькі два мастакі: Марк Шагал з Лёзна і Леанід Шакінка са Старыны. Адкрываючы гэтую кніжку на літары "Ш", Лёня смяецца, але я бачу, што яму прыемна гэтае знакамітае суседства-землянцтва. А потым паказвае мне карціну "Ненапісаны аўтапартрэт": малады Шагал сярод свайго лёзненска-віцебскага "цырка". "Я мяркую, яму было б прыемна", — кажа Леанід. Заўважце, ён не сказаў "спадабалася б" — "было б прыемна".

Адна з самых каштоўных і рэдкіх якасцей чалавека — рэальная самаацэнка. Не так важна, наколькі ты таленавіты, — больш важна сумленна выканаць на зямлі сваё прызначэнне. Натуральнасць і строгасць, вобразная завершанасць ва ўсім, што рабіў Леанід Ісідаравіч, спалучыўшыся з жорсткім стаўленнем да сябе, дала нам гэтага сумленнага мастака. Ён ніводнага разу ў сваім жыцці па-лёкайску не сагнуўся, фанабэрыста не стаў у позу і не прыўстаў "на дыбачкі".

Ягоныя творы шчырыя, густоўныя, добрыя.

За трыццаць гадоў я не бачыў яго нават адну хвіліну няшчырым. Калі Шакінка смяяўся, — значыць, яму было смешна; калі быў раз'юшаны, значыць, была нагода. Ён быў настолькі дэмакратычны, што гэта адчувалася "матэрыяльна", і таму чалавеку побач з ім не трэба было быць асцярожным.

... Калі Міністэрства абароны СССР даведалася, над чым працуе мастак, Леаніду прапанавалі заключыць дамову на серыю карцін для музея ў Афганістане. (Яны яшчэ спадзяваліся выйграць гэтую вайну...) Потым, калі войскі вывелі з пекла, а генерал Громаў стаў камандуючым Кіеўскай акругі і вырашыў пабудаваць такі музей у сталіцы Украіны, ён прапанаваў размясціць у ім афганскую серыю Шакінкі. А потым разваліўся Саюз, знікла міністэрства і дамова ператварылася ў паперку. Але мастак не мог зрабіць "перапынак на абед". Сумленне не можа не працаваць, — і Шакінка, не атрымаўшы ні капейчыны ні ў пачатку, ні потым, працягвае сваю працу.

За ўсе гэтыя гады Лёня ніводнага разу не апрануў белай кашулі... "Гэта былі не наёмныя забойцы, а мабілізаваныя хлопцы — будучыя сяляне, рабочыя, магчыма, вялікія навукоўцы, мастакі, паэты. Іх нельга лічыць вінаватымі ў афганскай трагедыі: яны — яе ахвяры", — так бачыў ён сваіх герояў. Яны сталі яму настолькі блізкімі, што ён "аддаў" ім сваю маці і сваю каханую, якія сталі прататыпамі дзвюх карцін. "Бабуля Вера" і "Лёля — Лёлька, Адэлаіда — каханне, нявеста і жыццё маё, альбо няспраўджаная мара юных афганцаў".

... Мабыць, кожны чалавек для нечага нараджаецца на гэтай зямлі. Магчыма, мы прыдумваем сабе легенды, каб нам лягчэй жылося без такіх маладых і любімых — Багдановіч, Стральцоў, Караткевіч, Даль, Міронаў, Шукшын, Высоцкі... Яны ўсё ж выканалі сваё. І таму мы "мірымся" з болем і "несправядлівасцю" смерці. Тут, у "жывым жыцці" — з небам, каханнем, вершамі — такое адбываецца, што ніяк не разабрацца, дзе ж яна, справядлівасць. Чаму, да прыкладу, тысячы і дзесяткі тысяч нашых дзяцей, якіх мы нарадзілі, выхавалі, песцілі, — мы ж паслалі забіваць і ўсю віну перакладваем на іх? Іх, абвінавачаных і адкінутых, і без гэтага ўжо пададбралі базары, вуліца, псіхбальніцы, мафія... а мы ўсё яшчэ аддаем і аддаем іх выпадку. Ужо і вопыт сусветны ёсць. Амерыканцы ведаюць, што тыя, хто ваяваў у В'етнаме, дзяцей не тых нараджаюць, кажуць і мысляць не так. Дзесяткі інстытутаў, шпіталяў, рэабілітацыйных цэнтраў створана — велізарная інфраструктура. А ў нас, на Беларусі, за ўсіх — адзін Шакінка: ён спрабаваў лячыць мастацтвам.

Такой серыі карцін, прысвечанай ГЭТАМУ, акрамя Леаніда Шакінкі, ніхто і нідзе яшчэ не напісаў. Тэма не касавая, каму прадасі? Ды і звязвацца з гэтым, "сілкаваць" гэтым душу столькі гадоў... Сабе даражэй. "Каго ты апяваеш?" — пыталіся ў мастака мастакі і не толькі. — Забойцаў?"

— Што я ім адкажу? — казаў мне Леанід. — Я за гэтыя гады іншым чалавекам стаў. Цяпер я ведаю, што няма справядлівых войнаў. Толькі цяпер я зразумеў, чаму беларускія сяляне шкадавалі палонных немцаў... Таму, мабыць, у маёй афганскай серыі няма карыкатурных маджахедаў...

Леанід не стаў "іншым" чалавекам. Ён проста адкрыў для сябе шмат новага і не радаснага. Ён заўсёды быў прыстойным чалавекам, надзеленым высокай уласцівасцю — спачуваннем.

... Таксама дваццаць гадоў таму я аднёс у часопіс "Нёман" апавяданне, якое было прынята, але выкінута цэнзарам (былым "камісарам" мінскай турмы) з другой карэктуры, ужо з падрыхтаванага нумара. Супраць цэнзуры і галоўны рэдактар нічога не мог зрабіць. Лёня, які працаваў тады (увогуле — чвэрць стагоддзя) галоўным мастаком часопіса, праз некалькі дзён, падышоў да мяне і даверліва паведаміў: "Ты не хвалюйся, часы мяняюцца; надыдзе і твой — надрукуюць... Тым больш, што наноў не давядзецца набіраць: я набор прыхаваў..." Менавіта таму, што набор ужо быў зроблены, у адзін са спрыяльных момантаў, праз некалькі гадоў забароненае апавяданне было надрукавана.

Я быў на ягонай юбілейнай выставе ў Палацы мастацтва. Празрыстасць акварэляў, пастэльны пачатак і глыбокае, стрыманае пачуццё ў жанравых творах і партрэтах...

Знаёмыя "Бярозы", такое цёплае, шчымлівае "Бабіна лета" і "Партрэт жонкі", і "Аўтапартрэт з дзецьмі", дзе ўсё галоўнае — за кадрам, але такое адчувальнае... Вочы бацькі-мастака... Дай, Божа, усім бацькам і ўсім мастакам...

Ён заўсёды жыў у сціплых матэрыяльных умовах. Бывалі светлыя моманты, калі прадаваў штосьці. Іншы раз набывалі замежныя госці — палякі, ізраільцяне... У перыяд "афганскага марафону" карміўся працай у газеце, былыя афганцы скідваліся на фарбы, матэрыялы, на хлеб. Калі серыя была гатовая, знайшоўся пакупнік, ды які! Амерыка! Хапіла б на некалькі гадоў бязбеднага жыцця... Не прадаў. "Чаму?" — папытаўся я. "Гэта павінна застацца тут. Дзяцей і памяць не прадаюць..."

"... Большасць сваіх твораў Леанід Шакінка стварыў, не думаючы пра кан'юнктуру", — дзесяць гадоў таму напісаў пра яго вядомы беларускі мастацтвазнаўца Барыс Крэпак. Дорага каштуе такая ацэнка сёння...

... Большую частку часу ён знаходзіўся ў сябе ў майстэрні, а тут раптам — ні ўдзень, ні ўвечары. Праз некалькі дзён заспеў. Знайсці ягоную майстэрню нялёгка, — катакомбы, толькі не ў скляпеннях, а на "гарышчы", і ён звычайна сустракаў мяне ўнізе, ля газетнага кіёска. Дамовіліся пра час. Стаю, палю, чакаю. Яму не ўласціва спазняцца, а ўжо хвілін пяць-сем пасля дамоўленага часу. Гляджу — ідзе... на мыліцах! Аказваецца, нядаўна зламаў нагу. "Што ж ты не сказаў?! Я б ужо як-небудзь знайшоў!" "Ну, будзеш шукаць, заблытаешся. Нічога асаблівага, нават карысна патрэніравацца", — смяецца. Вось так: ні больш, ні менш.

Вось такі ён быў...

Я хацеў бы паблукаць па Мінску з маім сябрам Леанідам Шакінкам, прайсці па зімовай алеі, якую ён намаляваў, зайсці да яго ў майстэрню і зноў пагледзець на ягоную чароўную "Восень" — мяккую, задуменную, высакародную; пагаманіць, як было ў дні макаёнкаўскага "Нёмана" — пра жыццё, пра жанчын, пра працу... Сустрэчы з такім чалавекам — асалода для душы. Даўно не бачыліся, не размаўлялі... А цяпер гэтага ўжо і не адбудзецца ніколі.

Смерць вучыць жывых, на імгненне прыадчыняючы тое, што з'яўляецца галоўным у хуткаплынным жыцці, на што яго трэба "траціць". Мне і сумна і светла: яго няма, але ён быў і дарыў мне сваё сяброўства. І галоўнае не тое, што яго няма, а тое, што ён БЫЎ...

... Цяпер, калі ён пайшоў, я шкадую, што тады, дваццаць гадоў таму, калі мы былі такімі, як на гэтым фотаздымку, я не зайшоў да яго ў майстэрню... У мяне няма ніводнай ягонай карціны. Толькі ўспаміны, але яны — назаўсёды. Я памятаю ягоную ўсмешку.

Навум ЦЫПІС

P.S. Кажуць, што прэзідэнт абяцаў выдзяліць памяшканне пад афганскую серыю Шакінкі. Калі так, дык шкада, што мастак да гэтага не дажыў, хаця галоўнае зрабіў: выканаў сваё прызначэнне — напісаў...

Н.Ц.

РАСКАДРОЎКА

Піцерскі кінарэжысёр Дзмітрый Астрахан уваходзіў на сёлетнім фэсце ў склад беларускай дэлегацыі. Здаецца, што творчыя сувязі гэтага мастака з нашай краінай ужо трывалыя. Ён здымае на кінастудыі “Беларусьфільм” сучасную “мыльную оперу” на постсавецкі кшталт.

Ягоная новая мастацкая стужка “З пекла ў пекла”, якая дэманстравалася ў праграме “Лістапада-96”, ужо стала кандыдатам на намінацыю прэстыжнага “Оскара”.

Нагадаем, што папярэднія стужкі Астрахана “Ты ў мяне адна” (“Лістапад-94”) і “Усё будзе добра” (“Лістапад-95”) атрымалі прызы гледачоў.

Новую стужку “З пекла ў пекла” Д.Астрахан зняў паводле сцэнарыя Алега Данілава. Рэжысёр Астрахан і сцэнарыст Данілаў уяўляюць сабой добра “сыграны” дуэт. Яны шчыра і без асаблівай сарамлівасці прызналіся, што, на іхні погляд, акрамя рэжысёра Астрахана і сцэнарыста Данілава прымусіць сёння гледача па-сапраўднаму плакаць ці смяяцца ў кіно няма каму і, мабыць, таму ні ў кога няма зараз сродкаў для фінансавання стужак.

Але нашым героям недахоп грошай для рэалізацыі творчых задумаў нібыта не пагражае... Напрыклад, зараз яны займаюцца рэалізацыяй праекта “мыльнай оперы” постсавецкага часу.

ДЗМІТРЫЙ АСТРАХАН І ЯГО “ШЧАСЛІВЫЯ ПРАЦЭНТЫ”

Д.Астрахан: — Наш фільм “З пекла ў пекла” — гэта замоўлены твор. Мы мелі на мэце зрабіць не проста кіно, а геніяльнае кіно. Каб усё атрымалася, патрэбна была тэма, якую б мы ведалі, якая б нас хвалявала.

— А хто замоўцы?

Д.А.: — Нямецкі прадзюсер Артур Браўнэр. Ён прапанаваў зняць стужку, асновай якой былі б рэальныя падзеі ў 1946 годзе ў Польшчы. Яшчэ не скончыўся Нюрнбергскі працэс. Габрэі вяртаюцца на былыя месцы сваёй аседласці, дзе ім абавязаны былі вярнуць адабранае калісьці жыллё. Тут і разгортваюцца канфлікты. Некаторыя асаблівасці характару, у тым ліку і зайздрасць, становяцца падставай для антысемітызму.


Дзмітрый Астрахан

Алег Данілаў: — Паводле жанру фільм нагадвае прыпавесць, таму месца дзеяння не мае асаблівага значэння. Бо нацыянальная варажнеча на пустым месцы не ўзнікае. Яе можна выкарыстаць як нагоду для вырашэння іншых праблем: маёмасных альбо маральных. Іграючы на чалавечых пачуццях і страсцях, можна згатаваць розныя “гарніры” і ў палітычным сэнсе, што мы і назіраем сёння. А зайздрасць... Яшчэ апостал Павел называў яе адным з найцяжэйшых грахоў. Зайздрасць вечная. Бо і забіваюць адзін аднаго з прычыны зайздрасці.

Д.А.: Вось і я іншы раз гатовы застрэліць каго-небудзь. Але праклятае выхаванне перашкаджае...

— Габрэйская тэма ў Вашай творчасці, мабыць, невыпадковая. Першы фільм “Изыди!” таксама пра антысемітызм... Такая прыхільнасць да тэматыкі звіязаная з асабістымі ўражаннямі? Ці адбываліся з Вамі як з габрэем кур’ёзныя выпадкі ў жыцці?

Д.А.: Так, я — габрэй і ў маленстве адчуў на сабе антысемітызм. Мабыць, тая ж сітуацыя была і ў Алега. Кажуць, нават у рамках дзяржаўнай палітыкі было размеркавана: браць у ВНУ толькі 5 працэнтаў габрэяў... “Изыди!” — мой любімы фільм. Гэта карціна распавядае пра габрэйскія пагромы пачатку нашага стагоддзя. Яна знайшла водгук ва ўсім свеце, нават у Каннах яе ўспрынялі з належным разуменнем... А наконт асабістага стаўлення да тэмы... Колькі заўгодна. Калі я працаваў рэжысёрам у Свярдлоўскім ТЮГу, мы ставілі спектаклі “Недаростак” і “Казка пра цара Салтана”. І таварыства “Айчына” на сваіх пасяджэннях у Доме палітасветы сур’ёзна абмяркоўвала нашыя спектаклі, бо сняжынкі ў дэкарацыях майго калегі нагадвалі ім сіяніскія зоркі. Мяне ж абвінавацілі ў тым, што ў сваім спектаклі “Недаростак” я выкарыстаў усю жыда-масонскую сімволіку. Знайшлі і ружу, і чэрап, і яшчэ безліч “незаўважаных” мною рэчаў. Прычым у зале сядзелі жанчыны, якія нейкім чынам у малюнку мясцовага мастака — кветачцы, убачылі... свастыку! Цікава, што на чале гарадской улады быў тады не хто іншы, як пан Ельцын.

— Ці ўтрымлівае Ваш фільм якую-небудзь паралель з сучаснай сітуацыяй у нашай краіне?

Д.А.: Такой мэты ў фільме мы не ставілі. Ён ніякім чынам не звязаны з сённяшняй палітыкай у Беларусі.

А.Д.: Калі шукаць аналогіі, дык іх міжволі можна знайсці паўсюль, трэба толькі пажадаць.

— Кажуць, у беларускага рэжысёра Астрахана беларускія карані?

Д.А.: Мая мама родам з Гомеля, тата — з Барысава. Сустрэліся яны ў Піцеры, дзе вучыліся на гістарычным факультэце.

— А Вы дзе вучыліся?

Д.А.: — Дзе я толькі не вучыўся! Апошняя навучальная ўстанова, якую я ашчаслівіў сваёй прысутнасцю, — Ленінградскі тэатральны інстытут.

— А да гэтага?

Д.А.: Да гэтага былі фінансава-эканамічны і электратэхнічны інстытуты. Але там я правучыўся па два гады. І, дарэчы, паспяхова.

— Вы літаральна зразумелі знакамітыя 5 працэнтаў, а ці цяжка было трапіць у кіно?

Д.А.: Цяжка. Спецыяльнай кінаадукацыі ў мяне няма. І сямейных традыцый таксама няма. Я нават Станіслаўскага ад Меерхольда адрозніць не мог, калі паступаў у тэатральны. Проста мне ўсё гэта давалася лёгка, дакладней, лягчэй за іншых.

А.Д.: Ды нічога там цяжкага не было, не мані.

— А Вы, Алег, ці маеце спецыяльную адукацыю?

А.Д.: Вучыўся... у караблебудаўнічым інстытуце. Спецыяльна навучацца таму, чым будзеш займацца, іншы раз шкодна. Уменне набываецца разам з практыкай. А параіцца мне, дзякаваць Богу, было з кім. Сям’я звязана з драматургіяй, безліч знаёмых у гэтай сферы. Але галоўныя прынцыпы давялося спасцігаць самастойна. Кожны від творчасці — гэта сакрэт для самастойнага адкрыцця.

— Пра што будзе “мыльная опера” “Зала чакання”?

А.Д.: Мы, мабыць, возьмем іншую назву. Напрыклад, “Квітнеючы травень”.

— І зноў улюбёнае месца сустрэчы — інтэрнат альбо камуналка?..

А.Д.: Дзіцячы дом. У фільме будзе ўсё: і жабрацтва, і бляск багацця, і розныя людзі. Гэта будзе своеасаблівая энцыклапедыя сучаснага жыцця.

— Дзякуй за размову і — поспехаў Вам абодвум.

Кінематаграфістаў мучылі пытаннямі Жанна СІНІЦКАЯ і Марыя ШВЕЙГ, студэнткі факультэта журналістыкі БДУ.

МЕЛОДЫІ “ЛІСТАПАДА”



Гэты фестываль стаўся не толькі відовішчам, але і музыкай для тужлівага вуха меламанаў. Мы прызвычаіліся спажываць з экрана гукавую мяшанку ў кадры і па-за кадрам, дзе часам не адрозніш галасоў ад шумоў, дзе музыка льецца несупыннай плыннню і не пакідае прасторы для асэнсавання ўбачанага. Без сумніву, мы далёкія пакуль ад другой сусветнай рэвалюцыі, што пачалася ў міжнародным кінематографе з часоў “Апакаліпсіса” Фрэнсіса Копалы з яго квадрафанічным гукам, — як заўсёды, тэхнічныя рэвалюцыі адбываюцца без нас у адрознасць ад сацыяльных. Аднак і ў Маскве, паводле словаў удзельніка фестывалю Алега Янкоўскага, справы ў гэтай галіне не лепшыя: толькі адзін кінатэатр “Ударнік” абсталяваны сучаснай гукавой апаратурай сістэмы “Долбі”. Затое ў мінскім кінатэатры “Кастрычнік”, дзе адбываўся кінафестываль, пасля 22-х гадзін назіраўся арыгінальны гукавы эфект кшталту “вухання хору пугачоў” альбо “забівання цвікоў бервяном”, і зыходзіў ён з дыскатэкі ў “Макс-шоу”.

На шчасце, фестывальныя фільмы ўзрадавалі асэнсаваным стаўленнем да такой далікатнай матэрыі, як гук, што на пачатку другога стагоддзя кінематографа ўжо не здзіўляе. Галоўны музычны накірунак сучаснага кіно — “музы XX стагоддзя” — музыка скрозь музыку, скрозь цытату, стылізацыю, кампіляцыю. Гэта не адкрыццё новага шляху, але асаблівая, абвостраная яго падача ў сувязі з такімі ж прынцыпамі ў пабудове візуальнага раду — сучаснае кіно абапіраецца на выпрабаваныя часам культурныя міфалагемы, сімвалы, часам стэрэатыпы. Аднак яны падаюцца ў розных варыянтах — усур’ёз альбо іранічна, што прыводзіць да розных вынікаў. Нечаканымі, “выкручанымі навыварат” сталіся ў фільме А.Кавалёва “Канцэрт для пацука” прыблатнёныя шлягеры Леаніда Уцёсава і палітычныя зонгі Эрнста Буша — першыя ў бок агрэсіўнай пошласці, другія — ваяўнічага таталітарызму. Апафеозам самазадаволенага невуцтва і дураты, на ўгноенай глебе якіх і расце фашызм, гучыць у фільме бессмяротны “Сабачы вальс”. Хто мае вушы, ды пачуе — нібыта заклікае гледача музыка гэтай актуальнай для нашага часу кінапрыпавесці.

А пераможнае гучанне знакамітага маршу “Развітанне славянкі” ў магутным, сцвярджальным выкананні Чырванасцяжнага ансамбля песні і танца імя Аляксандра Аляксандрава выклікае асаблівую горыч, бо з’яўляецца яно ў фільме “Каўказскі вязень” у момант, зусім не звязаны з паняццямі гонару і гордасці рускага афіцэрства: менавіта пад гэтую музыку расійскія верталёты ляцяць бамбіць чачэнскую вёску. Дарэчы, тут яўны парафраз на тэму таго ж “Апакаліпсісу”, дзе ўрачысты “Палёт валькірый” Рыхарда Вагнера суправаджае бамбардзіроўку в’етнамскай вёскі амерыканскімі верталётамі.

Эфект кантрапункта гуку і выявы вынайдзены і распрацаваны ў фільмах ягонага вынаходніка Сяргея Эйзенштэйна. І вяртанне да прынцыпаў класікаў кінематографа спараджае надзею на тое, што айчыннае кіно 90-х — прынамсі ў гукавой яго частцы — дасягне ўзроўню кіно 30-х. Але — барані Божа! — не па змесце, таму што большасць фестывальных фільмаў у тыя гады, мабыць, сталі б “палічнымі”. Да прыкладу, фільм паводле прыпавесці Франца Кафкі “Спявачка Жазэфіна і мышыны народ” (кампазітар Яфім Гофман): пакланенне натоўпу, што прадстаўлены тут у выглядзе дзіцячай аўдыторыі, выклікае ў прымадонны дзіўную рэакцыю — разматаўшы сваё старанна захутанае шалікам найкаштоўнае горла, яна можа “выдаць” толькі піск. Усеагульная любоў не робіць бажаство шчаслівым, і толькі прыхільнасць да маленькай істоты — да хлопчыка — дапамагае нарэшце прарвацца доўгачаканым бліскучым каларатурным руладам.

Адметна, што сучасная тэма ў фільмах усяляк пазбягаецца альбо дэзавуюецца адсылкамі кшталту “паводле Чэхава” (“Нясуць мяне коні...” Уладзіміра Матыля). Самыя сучасныя фільмы — “Каўказскі вязень” і навелы з альманаха “Прыбыццё цягніка” — створаны ў стылістыцы, у тым ліку і музычнай, якая свядома скіравана на розныя алюзіі. Аўтарскі пачатак праяўляецца ў стасунках з гэтымі алюзіямі і цытатамі. Больш складана аднавіць атмасферу фільма арыгінальнымі сродкамі, уласна аўтарскай музыкай. І тут існуе некалькі шляхоў. Адзін з іх бліскуча вырашаны кампазітарам Уладзімірам Камаровым у стужцы “Паненка-сялянка” — ягоная музыка стылізавана ў духу рамансаў і інструментальнай побытавай музыкі XIX стагоддзя. Гэта музычны вобраз не канкрэтнага пушкінскага часу, а рамантызаванае і апаэтызаванае ўяўленне чалавека XX стагоддзя пра стагоддзе мінулае. Але зроблена гэта далікатна, не прымітыўна, хаця ўхіл у “пейзанскі” стыль і заўважны, напрыклад, у сцэнах, дзе дзяўчаты старанна і зладжана спяваюць народную песню ў швачнай майстэрні. Перамагае ўсеагульны настрой маладога імпэту, энергіі, усмешлівасці — як і ў літаратурнай першакрыніцы.

Знакаміты Уладзімір Матыль з прычыны хваробы свайго заўсёднага суаўтара Ісака Шварца сам напісаў лірычную песню на вершы Аляксандра Блока, і менавіта гэты раманс мае ў фільме чэхаўскую інтанацыю.

Гэтыя стужкі, а асабліва меладрама “Чорны вэлюм” з музыкай Яўгена Догі, яшчэ раз нагадалі пра моцны ўплыў неарамантызму другой паловы XX стагоддзя. Пэўна, стварэнне атмасферы высакародных і рамантычных пачуццяў спрабавалі перадаць і аўтары беларускага фільма Ігар Чацверыкоў і Алег Ганчаронак у фільме “Шэльма”, але кампазітара Уладзіміра Дашкевіча яўна не натхніла кранаючая гісторыя пра сяброўства падлеткаў з канём.

Нацыянальная тэма, так ці інакш закранутая ў фестывальных стужках, выказваецца ў асноўным у музычным вырашэнні (тут і рускія, і чачэнскія, і грузінскія песні, і лацінаамерыканскі танец). Яна магутна прагучала ў фільме “З пекла ў пекла”. Меладрама, што ўзнімаецца да ўзроўню трагедыі, агучана даволі традыцыйна — супрацьпастаўленнем польскага танга “Стомленае сонца” і габрэйскай песні-вальса “Тумбалалайка”. Апошняя пастулова ператвараецца з вясельнага танца ў плач, жалобны марш і велічны рэквіем (кампазітар Аляксандр Пантыкін). Фільм зроблены буйным штрыхом, моцнымі, эмацыйна дзейснымі сродкамі, не без уплыву “Спіса Шындлера” і пабудаваны паводле прынцыпу дынамічнага ўзрастання да фінальнай сцэны пагрому. Завяршаючы фестываль, стужка нагадала пра актуальнасць падзей першай паловы XX стагоддзя для сучаснай гісторыі, пра тое, што і старыя песні могуць загучаць па-новаму.

Антаніна КАРПІЛАВА



Малюнак да кінасцэнарыя фільма “1001 рэцэпт закаханага кулінара”, рэжысёр — Нана Джарджадзэ.



Трэці год запар Таварыства Вольных Літаратараў пры фінансавай падтрымцы Беларускага фонду Сораса ладзіць у Полацку (Наваполацку) міжнародныя канферэнцыі. І трэці год запар "ЗНО" прадстаўляе сваю прастору для спавешчанняў, літаратурных тэкстаў, творчых акцый удзельнікаў гэтых імпрэзаў.

Вось і на гэты раз выпуск літаратурна-філасофскага сшытка цалкам складзены з тэкстаў тых, хто браў чынны ўдзел у канферэнцыі "Незалежны друк Беларусі. Шляхі станаўлення", якая адбывалася сёлета 1 — 2 лістапада ў Полацку.

Юрась БАРЫСЕВІЧ



ВАЛЬС ДЛЯ ЭЛЕКТРОННАГА ТАМТАМА

Пры ўсім багацці новых думак, імёнаў і стылістычных рашэнняў незалежны друк Беларусі застаецца па-за ўвагай шырокай грамадскасці — як, зрэшты, і тыя выданні, што існуюць з дзяржаўных датацый. Альтэрнатыўная літаратура змагаецца за месца пад сонцам вачэй чытача, крычыць пра неабходнасць эстэтычных рэформаў ва ўвесь свой нутраны голас (бо чытаюць гэтыя заклікі пераважна тыя, хто і без таго з імі згодны), але сама гэта альтэрнатыўнасць выклікае пэўныя сумненні. Галоўная адрознасць паміж дзвюма сучаснымі беларускімі літаратурамі —чыста арфаграфічная. Мы імкнемся пісаць па-новаму, але думаем, пераважна, паводле старых добра знаёмых мадэляў, якім нас навучылі нашыя ж апаненты. Незалежны друк, па сутнасці, запазычыў у дзяржаўнай літаратуры пераважную большасць сваіх тэмаў, жанраў і стылістычных прыёмаў. Аднак найвялікшая ягоная памылка і слабасць, на маю думку, палягае ў тым, што ён запазычыў традыцыйныя спосабы тыражавання і дастаўкі мастацкіх твораў чытачам, на неэфектыўнасць якіх скардзяцца ўжо самі літаратурныя палкоўнікі і генералы.

Афіцыйныя і незалежныя выданні маюць сёння прыкладна аднолькавыя тыражы: я хачу сказаць — аднолькава нізкія. Якім бы наватарскім ці, наадварот, "стараватарскім" ні быў мастацкі беларускамоўны тэкст, прачытае яго вельмі абмежаванае кола людзей. І нават пры тыражах у некалькі тысяч ці нават соцень асобнікаў значная колькасць кніг, газет і часопісаў не знаходзіць пакупніка і ляжыць, нібы камень, пад які вада не цячэ, у рэдакцыях або выдавецтвах. Літаратары старой фармацыі думаюць толькі пра тое, як захаваць за кнігай статус духоўнай каштоўнасці, і самі не жадаюць бачыць у ёй тавар, якім з дапамогай добрай рэкламнай кампаніі можна спакусіць усялякага, нават непісьменнага чалавека.

Больш прагматычныя аўтары незалежных выданняў не маюць нічога супраць камерцыялізацыі беларускай літаратуры, але і яны застаюцца ў палоне ілюзій, што людзі набываюць кнігі або выпісваюць газеты толькі дзеля таго, каб чытаць. Чалавека можа падштурхнуць да пакупкі тысяча розных прычын — і, значыцца, столькі ж функцый можа выконваць кніга. Вось іх і павінны шукаць або прыдумляць тыя, хто марыць пра заваёву рынку літаратуры.

Усялякая рэклама — гэта ветлівы рэкет. Працытую некалькі прыёмаў павелічэння колькасці падпісчыкаў, якія я вычытаў у адным з дапаможнікаў для журналістаў.

1. Тэлефонны маркетынг: патэнцыяльныя падпісчыкі абзвоньваюцца (лепш за ўсё штоночы) па тэлефоне.

2. "Брыгадны" продаж: брыгада распаўсюджвальнікаў пад поглядам брыгадзіра ходзіць па кватэрах, распавядае жахлівыя гісторыі або анекдоты і прапануе аформіць падпіску.

3. Праз пошту: патэнцыяльнаму чытачу дасылаецца ветлівая прапанова падпісацца і трагічныя фотаздымкі ці, наадварот, карыкатуры на тых, хто адмовіўся гэта зрабіць.

Дапамагаюць таксама рэкламныя шчыты, стэнды ў крамах, на прыпынках і г.д.

Зрэшты, і ў малатыражнасці сучаснай літаратуры ёсць свае станоўчыя бакі, сваё незаўважнае шчасце. Гэта, па-першае, інтымны характар адносінаў паміж аўтарам і чытачом. Напрыклад, вельмі значная частка газеты "Наша Ніва" адведзена шматлікім дзённікам супрацоўнікаў рэдакцыі і асобных чытачоў, а таксама прыватнай перапісцы паміж імі. Па-другое, малы тыраж змяншае разаральныя выдаткі на паліграфічныя паслугі і, нарэшце, ён стварае нашмат шырэйшыя магчымасці для эстэтычных эксперыментаў. Функцыі аўтара і рэдактара ў некаторых выданнях (а часам і чытача) выконвае адзін і той жа чалавек, што дазваляе друкаваць што заўгодна і як заўгодна. Аўтар мае ў іх амаль такую ж свабоду дзеянняў, як у рукапісе або ва ўласных думках і марах. Зрэшты, ёю мала хто карыстаецца: незалежным выданням сёння ўжо замала быць альтэрнатыўнымі, яны хочуць ператварыцца ў цэнтральныя, стаць новымі заканадаўцамі літаратурных модаў і настаўнікамі добрага густу, а таму імкнуцца "дагнаць і перагнаць" дзяржаўны друк у рэспектабельнасці. І трэба сказаць, некаторым з іх удалося перасягнуць афіцыйныя выданні не толькі ў паліграфічнай якасці, але і ў паважным кансерватызме эстэтычнай пазіцыі.

Беларуская літаратура ўвогуле — ледзь не самая кансерватыўная ў Еўропе. Але няма вялікшых кансерватараў, чымсьці постмадэрністы. Прыхільнікам гэтага напрамку я параіў бы заснаваць часопіс ці нават штодзённую газету, дзе з нумара ў нумар друкаваліся б адны і тыя ж тэксты і ілюстрацыі, а змяняліся б толькі рубрыкі і, магчыма, прозвішчы аўтараў. Многія людзі шчыра ўпэўнены, што газеты пішуць штодня адно і тое ж, так што падпісчыкі на такое выданне, мяркую, знайшліся б. Асабліва, калі на ролю бясконцага дня ўзяць не сённяшні занадта няпэўны і малапрыемны, а схаваны дзесьці ў нетрах часу, — светлы дзень, да якога яшчэ жыць і жыць, або іншы, ужо пражыты з задавальненнем большасцю патэнцыяльных чытачоў.

Кансервацыя часу — толькі адна са шматлікіх паслуг, якія можа прапанаваць сваім кліентам сучасная літаратура. Хіба нельга было б зарэгістраваць у якасці вытворчай формы літаратурнае бюро, якое па індывідуальных заказах стварала б тэксты для віншавальных паштовак, тэлефонных дыялогаў, татуіровак і эпітафій? Мяркую, знайшліся б кліенты, якія могуць купіць эпіграмы на сваіх знаёмых, вершы пра каханую жанчыну, свежы анекдот на злобу дня, некалькі варыянтаў аўтабіяграфіі (як кажуць разведчыкі, сваю легенду). Аматарам белетрыстыкі можна прапанаваць таксама ўставіць іх пад сапраўднымі ці прыдуманымі імёнамі ў нейкі класічны тэкст, перапісаць нанова старонкі кнігі, якія чымсці не задаволілі чытача (у перспектыве чалавеку можа хапіць на ўсё жыццё адной кнігі — калі можна будзе яе бясконца перапісваць), напісаць працяг або перадгісторыю прапанаванага сюжэта. Праблемы з аўтарскімі правамі наўрад ці паўстануць, бо гэтыя кнігі будуць рабіцца ў адным або некалькіх асобніках. Цалкам магчыма выпускаць і газету для аднаго чытача: яшчэ нядаўна ў Мінску выходзіла "Газета Андрэя Клімава" (сваё імя ёй, зрэшты, даў не чытач, а выдавец).

Добра было б заснаваць і незалежнае інфармацыйнае агенцтва (пад умоўнай назвай, напрыклад, "Бумбамінфарм" ці БблТА), якое мусіла б не вышукваць навіны, што самі растуць, нібыта грыбы, у гушчары рэчаіснасці, а ствараць іх сваімі рукамі — ці то навукова прыдумляць, ці то арганізоўваць сапраўдныя падзеі, пра якія варта паведаміць свету. Некаторыя навіны або падзеі можна было б рабіць на продаж ці па заказах прыватных калекцыянераў, іншыя — ахвяраваць у фонд айчыннай гісторыі, а рэшту дарыць сябрам ці пакідаць сабе на памяць. Сапраўдны ас журналістыкі, па словах бацькі "жоўтай" прэсы Р.Хёрста, не толькі шукае сенсацыю, але і стварае яе сам (напрыклад, сфабрыкаваныя і распаўсюджаныя па ягоным загадзе здымкі баявых дзеянняў паміж войскамі Злучаных Штатаў і Іспаніі сталі падставай для пачатку вайны паміж гэтымі краінамі). Па сутнасці, тое ж казаў і Ленін: газета павінна быць не толькі прапагандыстам і агітатарам, але таксама і арганізатарам. Правілам савецкай журналістыкі было спалучэнне пісьма з непасрэдным уздзеяннем на структуры грамадства ў патрэбным партыі кірунку.

Неабавязкова ствараць навіны і падзеі агульнаграмадскай значнасці (прынамсі, пакуль дзяржава захоўвае манаполію на асноўныя сродкі масавай інфармацыі). Людзям не хапае не столькі агульных, колькі прыватных навінаў, якія датычацца іхняга ўласнага жыцця і досыць вузкага кола сваякоў і знаёмых. Можна было б па прыватных замовах весці сямейныя хронікі, шукаць звесткі пра страчаных сяброў і апрацоўваць паданні пра іхні незвычайны лёс, збіраць па розных установах усю патрэбную інфармацыю, забяспечваць кліентаў маляўнічымі падрабязнымі легендамі для адказаў на пытанні рэкеціраў, следчых або ўласнай жонкі (накшталт: "Дзе ты быў усю ноч?").

Сродкі масавай інфармацыі маюць сёння больш улады, чым калі-кольвечы раней. І аднак, на мой погляд, ужо з'явіліся прыкметы іхняга непазбежнага заняпаду, выкліканага прыватызацыяй інфармацыйнай прасторы, у якой неўзабаве будзе жыць сучасны чалавек сам-адзін або разам з блізкімі людзьмі. На змену TV-вяшчанню для ўсіх прыходзяць кабельнае тэлебачанне і відэазапісы, разлічаныя на больш вузкую аўдыторыю. Тэлеперадачы і відэафільмы ўжо можна глядзець на экране персанальнага камп'ютэра, мадэлюючы на свой густ выяву, гукавое суправаджэнне і паслядоўнасць кадраў. Найноўшыя інфармацыйныя тэхналогіі ўжо не зусім падобныя да мас-медыя: камп'ютэрныя сеткі маюць больш агульнага з тэлефонам, чымсьці з радыё. Інтэрнет, які праектаваўся як палац невычэрпнай інфармацыі, ператварыўся ў арэну для разнастайных дыспутаў і сексуальных прыгодаў (урад ЗША ўжо разгарнуў прапагандысцкую кампанію за абмежаванне анархіі, гвалту і парнаграфіі ў камп'ютэрных і тэлевізійных сетках з дапамогай цэнзар-чыпаў). На чарзе — з'яўленне інтэрактыўнага кіно і тэлебачання, шматварыянтных фільмаў і перадач: камп'ютэр, відэамагнітафон або тэлепрыймальнік аўтаматычна будуць выбіраць дэкарацыі, павароты сюжэту, гукавое суправаджэнне і аблічча герояў паводле густу і настрою гледача. Кіраваць тэмпам і зместам падзеяў на экране чалавек можа голасам, з дапамогай клавіятуры на пульце або кібершлема для адсочвання выразу твару (такія ўжо выпускае, напрыклад, фірма Vierte Art): дастаткова ўсміхнуца або ўзняць бровы ў новым месцы — і далей сюжэт будзе разгортвацца ў іншым накірунку. У выніку ніводны фільм амаль немагчыма будзе паглядзець двойчы. Кожны будзе глядзець сваё ўласнае кіно і асабістыя зводкі навінаў.

У эстэтыцы постмадэрна форму і змест мастацкага твора выбірае не мастак або рэжысёр, а сам глядач. У літаратуры бінарная апазіцыя "аўтар — чытаючая публіка" перараджаецца ў іншую, не менш жорсткую: "чытач — пішучая хеўра" (магчыма, мы яшчэ пабачым літаратурныя вечарыны, дзе пісьменнікі будуць стаяць у чарзе за аўтографам да найбольш таленавітага ці скандальна вядомага чытача).

Аўтарскае права, рэдактура, вялікія тыражы, унармаваная мова — усё гэта ўласціва індустрыяльнаму перыяду ў развіцці літаратуры з ягоным падзелам на прафесійных пісьменнікаў (г.зн. бульварных ці ангажаваных уладай або легальнай апазіцыяй) і графаманаў, а таксама — падзелам працы паміж тымі, хто стварае кнігу, тыражуе і распаўсюджвае яе. Зараз мы перажываем зусім не часовы выпадковы крызіс прыгожай славеснасці, як хацелася б думаць, а пачатак эпохі постіндустрыяльнай літаратуры — з аднаго боку, камп'ютэрызаванай, а з другога — малапісьменнай (у тым сэнсе, што ўласна пісьмо выконвае ў ёй другасную функцыю, падпарадкаваную чамусьці іншаму: чытанню, фізіялагічным рэакцыям цела, камерцыйнай калькуляцыі, фантазіям крытыкаў, пажыццёваму перформенсу літаратара, паліграфічным эксперыментам і г.д.).

З'яўленне даступных настольна-выдавецкіх сістэмаў і здрабненне тыражоў дазволіла пісьменнікам самім займацца наборам, вёрсткай і тыражаваннем сваіх твораў. Прапаную ставіцца да гэтага не як да тэхнічнай нецікавай працы, а як да з'яўлення дадатковых магчымасцяў для самавыяўлення (або сцвярджэння нейкай надасабовай ідэі). Сучасны літаратар павінен шукаць уласны стыль не толькі пісьма, але і друкавання. Можна, напрыклад, усё жыццё друкаваць адну і тую ж кнігу ў розных варыянтах, нават паставіць рэкорд: 10 000 жыццёвых перавыданняў! Многія друкуюць свае творы пасля смерці — а ці не паспрабаваць выдаць нешта яшчэ да свайго нараджэння, каб з'явіцца на свет ужо вядомым пісьменнікам? Можна купіць для свайго рукапісу макет зусім іншай вядомай кнігі з яе назвай, прозвішчам аўтара і ілюстрацыяй або надрукаваць яго на бланках нейкіх афіцыйных даведак, пасведчанняў і пашпартоў. Было б што друкаваць, а паперу знойдзем!

Новыя тэхналогіі дазваляюць паглыбіць індывідуальнасць не толькі пісьма і друку, але і чытання. Камп'ютэрызаваная кніга пакідае быць сродкам масавай галюцынацыі і ператвараецца ў прастору разгалінаваных асабістых фантазмаў. Я маю на ўвазе не толькі экранныя хмызнякі гіпертэксту, але і, напрыклад, вадкакрышталічную кнігу (свайго кшталту пейджар для зносінаў з жывым або мёртвым, прадбачліва запісаўшым свае адказы і пытанні аўтарам, а таксама з іншымі чытачамі і крытыкамі). Плыткая паверхня вокладкі і старонак кнігі дазволіць змяняць на свой густ шрыфты, імёны герояў, фасон іхняй вопраткі на ілюстрацыях. Па сутнасці, кожны чытач будзе мець магчымасць зрабіць уласнае перавыданне ўпадабанага твора. Можна зрабіць (і імгненна растыражаваць) свой варыянт кнігі з паветра і святла праз тэхніку галаграфіі.

(Заканчэнне на стар. 6—7)



Юры ГУМЯНЮК

"КАЛОСЬСЕ" ЯК ЛЮСТРА ЖЫЦЦЯ



1.

Мара майго ўзьнёсла-рамантычнага юнацтва пра прыгожы літаратурна-мастацкі часопіс, вакол якога б згуртаваліся сябры й калегі-аднадумцы, зьдзейснілася амаль праз дзесяць гадоў. Тое, што некалі здавалася салодкім фантомам ды лекавала неспакойныя сэрцы амбітных творцаў-дэбютантаў, набыло рэальныя абрысы. Больш таго, займела посьпех у чытача, на адсутнасьць якога скардзяцца, плачучы ў камізэльку, айчынныя літаратары старэйшае генэрацыі. Нованароджанаму дзіцяці падчас хрышчэньня на Устаноўчым сходзе Таварыства Вольных Літаратараў (ТВЛ) далі гучнае й вельмі традыцыйнае для беларускага кантэксту імя — "КАЛОСЬСЕ".

Чаму менавіта "КАЛОСЬСЕ"? Зь якой нагоды? Трэба назаўсёды адмовіцца ад гэтай непрывабнай псеўдафальклёрнасьці! Наша місія — ствараць новую літаратуру, не варушачы завалы спарахнелых адраджэнцкіх штампаў! Паколькі мы — н о в ы я й н е з а л е ж н ы я, дык новаму й незалежнаму выданьню патрэбная сьвежая, а не пакарыстаная назва. Падобныя думкі выказвалі Славамір Адамовіч ды Ігар Сідарук (вядомыя сваёй схільнасьцю да радыкалізму), калі пастаўскі паэт і журналіст Алесь Касьцень прапанаваў уваскрасіць славутае "КАЛОСЬСЕ" 30-х гадоў. Маўляў, паўстала з попелу "Наша Ніва", набыла сучасны выгляд і неблагія пэрспэктывы...

Шчыра кажучы, Алесь Касьцень ня быў піянэрам у справе аднаўленьня "КАЛОСЬСЯ". Ідэя стварэньня часопіса з такой назвай лунала ў адраджэнцкім паветры пачатку 90-х, кандэнсуючыся ў незалежных ад дзяржавы літаратурна-мастацкіх колах у нешта больш канкрэтнае. Яшчэ за два гады да нараджэньня ТВЛ сьціплы гарадзенскі навуковец Янка Трацяк, які дасьледуе ролю беларускіх каталіцкіх сьвятароў у адраджэньні роднае мовы і нацыянальнае сьвядомасьці, у прыватнай гутарцы натхнёна прамовіў: "Файна было б узнавіць "КАЛОСЬСЕ"!" Тады ён, напэўна, наўрад ці сам верыў у магчымую рэалізацыю надта прывабнага й "грандыёзнага" праэкту. А калі праэкт ажыцьцявілі паводле ўласнага ўяўленьня іншыя асобы, Янка Трацяк ціха абурыўся: "Эх, не туды вы, хлопцы, загнулі! Гэта ня тое "КАЛОСЬСЕ"!"

Гэтаксама некалі ў "ЛіМе" абураўся з нагоды асобных публікацый адноўленай "Нашай Нівы" Язэп Палубятка, маўляў, гэта ня тая "Наша Ніва". Такім чынам паўстала пытаньне: "А ці мелі маральнае права сучасныя літаратары на рэанімацыю легендарных беларускіх выданьняў?" Так, мелі, бо нехта ўрэшце рэшт павінен быў узяць на сябе адказнасьць ды зрабіць рашучы крок наперад. Рэанімацыя й пераасэнсаваньне дасягненьняў недалёкай мінуўшчыны — гэта натуральныя шляхі пабудовы новых парадыгмаў, безь якіх немагчымы сучасны літаратурна-мастацкі працэс.

2.

Сёньня новае "КАЛОСЬСЕ" існуе ў праверанай часам форме саліднага нэаакадэмічнага часопіса. І старая назва зайграла нанова яркімі фарбамі, нібыта клясычнае начыньне, напоўненае сьвежым і спакусьлівым зьместам. Вось ён — масток, які суадноліў мінулае і сучаснасьць. Вось ён — удалы экспэрымэнт, філязофскі камень, ліхтар у закурадымленым лябірынце постмадэрнізму. На дадзеным гістарычным этапе гэта самы аптымальны і ёмісты рэзэрвуар для захаваньня тэкстаў альтэрнатыўнае літаратуры.

"КАЛОСЬСЕ" — гэта ня толькі прыстанішча сучасных дэкадэнтаў, але й спэцыфічнае люстра, у якім адбіваюцца найбольш балючыя, непрывабныя й сарамлівыя фрагмэнты чалавечага жыцьця апошняе дэкады XX стагоддзя. І тут наш часопіс ці, як пазначана ў выданьні, "альманах" (бо выпускаецца непэрыядычна), выступае ў ролі магніту, які прыцягвае й агучвае (на погляд рэдакцыі) найбольш рызыкоўныя й спрэчныя літаратурныя творы, бо мае на мэце праводзіць, адкінуўшы маральныя табу і забабоны, эстэтычную тэрапію сьвядомасьці закамплексаваных калег-апанэнтаў. Зрэшты, камусьці нешта навязваць і даказваць мы не зьбіраемся. Мы не псыхіятры, каб займацца гвалтоўным лекаваньнем чалавечых душ. Нездарма ў рэдакцыйным пасланьні ("КАЛОСЬСЕ", №1, 1993) гаварылася: "Нашая найбліжэйшая задача — даць умовы існаваньня альтэрнатыўным творам. Друкаваць не паводле прынцыпу "моцная рэч — слабая рэч", гэты прынцып усё роўна, як паказала практыка, не ратуе ад шэрасьці, хутчэй наадварот. Важней стварыць прастору для новых мастацкіх адкрыцьцяў, для "непануючых" плыняў. І наш суб'ектывізм тут толькі на карысьць. Мы не баімся "слабых" твораў, мы баімся "ніякіх" твораў".

Нядаўна мой знаёмец, гарадзенскі літаратуразнавец М.М., з паважнай мінай экзамэнатара запытаўся: "Дык на якой ідэйна-эстэтычнай глебе базуецца ТВЛ? Пералічы мне, калі ласка, асноўныя тэарэтычныя прынцыпы, якіх трымаюцца ТВЛаўцы". Мне спачатку хацелася сказаць, што мы шануем як сьвятую сьвятых марксізм-ленінізм і не адыдзем ні на крок ад самага аб'ектыўнага ў свеце вучэньня! Але дыскусія адбывалася ў аблвыканкамаўскай сталоўцы. І я быў больш захоплены абедам, чым нафталінавай размовай. Няўжо прафесійны літаратуразнавец, выкладчык беларускае літаратуры, мяркуе, што паэты і празаікі новай генэрацыі зважаюць на нейкія тэарэтычныя пастуляты й карыстаюцца "цытатнікам Мао Цзэ-Дуна"? А мо надышоў час вярнуцца да агульнавядомага ленінскага шэдэўру "Партыйная арганізацыя і партыйная літаратура"?

Безумоўна, сябры ТВЛ надрукавалі колькі артыкулаў-маніфэстаў, якія тлумачаць пазыцыю незалежных творцаў, але гэта ня нейкія тэарэтычныя пастуляты, паводле якіх трэба канструяваць мастацкія творы. Гэта хутчэй падсумаваньне й абагульненьне таго, што ў айчынным мастацтве ўжо адбылося. Таму кожнае "тэарэтызаваньне" адбываецца post factum. І калі некаторыя крытыкі і літаратуразнаўцы не адчуваюць з прычыны ўласнага інтэлектуальнага ізаляцыянізму відавочных зьменаў у беларускім прыгожым пісьменстве — гэта іхныя асабістыя праблемы. Новая Культурная Сытуацыя — дама капрызная, яна або запрашае ў свае апартамэнты, або пакідае за дзьвярыма тых, хто не адгукнуўся на запрашэньне і застаўся ў палоне састарэлых уяўленьняў. Як ні дзіўна, але першымі запрашэньне прынялі жанчыны-крытыкі Людміла Корань і Ганна Кісьліцына. Мабыць, яны лепш за дыплямаваных калегаў-мужчын адчуваюць сьвежыя павевы і повязь часоў...

Абсалютна натуральна ў "КАЛОСЬСЕ" № 4 упісалася гутарка паэта Алеся Аркуша і дасьледчыцы Ірыны Багдановіч пра беларускую літаратуру 20-х гадоў. Вяртаньне да падзеяў мінулага, разуменьне колішняй ідэйна-эстэтычнай сытуацыі і сёньняшніх працэсаў у мастацтве сьведчыць якраз не пра адмаўленьне традыцыі (якую, дарэчы, і немагчыма адмовіць), а пра пераасэнсаваньне і разьвіцьцё той самай традыцыі ў новых грамадзка-палітычных варунках.

3.

Якое ж месца мае заняць новае "КАЛОСЬСЕ" ў сучасным літаратурна-мастацкім працэсе? Пытаньне вельмі агульнае, але менавіта для беларускага кантэксту яно канкрэтнае й актуальнае. За нашым выданьнем, зь лёгкай рукі Юрася Барысевіча, ужо замацаваўся імідж воргану прадстаўнікоў кансэрватыўна-рэспэктабельнай плыні беларускага авангарду. Калі мець на ўвазе "культурны кансэрватызм" паводле Томаса Стэрнза Эліёта, дык падобнае азначэньне хаця й не зусім дакладнае, але даволі трапнае. Тым больш сама нэаакадэмічная форма змушае быць пасьлядоўнымі ў сваіх інтэнцыях і творчых асьпірацыях.

"КАЛОСЬСЕ" імкнецца адлюстраваць шырокі спэктар зацікаўленьняў творчай інтэлігенцыі, не зважаючы на ідэйна-эстэтычныя прыхільнасьці сваіх аўтараў. Іншая рэч, што ахапіць неахопнае немагчыма, дый ня трэба. У дадзеным выпадку "КАЛОСЬСЕ" — гэта альтэрнатыва як сьвядомы выбар і свабодная самарэалізацыя творцаў, якія не абцяжарваюць сябе накатанымі за дзесяцігодзьдзі існаваньня беларускай савецкай літаратуры стэрэатыпамі. У прасторы нашага часопіса могуць бесканфліктна суседнічаць і перакладная замежная класыка, і экспэрымэнты "бум-бам-літаўцаў", і постмадэрновы дыскурс, і рэфлексіі з нагоды публікацый у іншых выданьнях.

Не сакрэт, што некаторыя творы, якія арганічна не ўліліся, да прыкладу, у цела "элітарнай" кулы, якія на самой справе былі б вершамі ці фрагментамі рамана, прачытаць якія немагчыма без пэўнага ключа, вядомага толькі надзейным чытачам.

ВАЛЬС ДЛЯ ЭЛЕКТРОННАГА ТАМТАМА

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 5)

Магчыма, разам з кнігамі ў будучыні будуць прадаваць спецыяльныя шлемы для чытання, якія будуць сачыць за стомай вачэй і павялічваць літары, а таксама за выразам твару і інтэнсіўнасцю думак, каб пераключаць развіццё сюжэта ў найцікавейшы ў дадзены момант для гэтага чалавека бок. Ёсць людзі, якія любяць падчас чытання вадзіць па радках літараў пальцам — яны маглі б скарыстоўваць электронныя пальчаткі або напарсткі. Але найбольш зручна было б размясціць датчыкі для счытвання ўражанняў чытача і карэкцыі зместу кнігі непасрэдна на яе палях.

Інтэрактыўная кніга будзе, напэўна, не толькі паказваць чытачу літары і ілюстрацыі, але і размаўляць з ім чалавечым голасам (дакладней — голасам аўтара). Можна будзе, спадзяюся, абмеркаваць змест кнігі і з яе героямі — маюць жа гледачы права пагаварыць з акцёрамі пасля спектакля!

Яшчэ адзін варыянт інтэрактыўнасці — кніга са звычайнай паперы з абстрактнымі малюнкамі і поўным наборам усіх літараў і знакаў пунктуацыі на кожнай старонцы, асэнсавана прачытаць якую і ўбачыць нешта канкрэтнае на ілюстрацыях можна было б толькі ў спецыяльных акулярах. У адпаведнсці з тым або іншым настроем чытача і пэўнай праграмай яны самі будуць імгненна адшукваць найбольш асэнсаваныя і гарманічныя спалучэнні рысак і літараў, каб тут жа скласці з іх фразы, вобразы, класічныя або зусім новыя тэксты. Магчыма, такі выгляд і павінна мець Абсалютная кніга, у якой захоўваюцца ўсе мастацкія творы адразу, прыдатная для чытання з любой нагоды і ва ўсе бакі?

Але вернемся ў перадгісторыю нашай будучыні. Па словах Алеся Аркуша, "культурніцкае жыццё ў краіне перайшло практычна ў андэграўнд. Далучанымі, дасведчанымі сталі лічаныя людзі, ды і яны арыентуюцца пераважна ў сваім рэгіёне, творчым асяроддзі, сяброўскай бяседзе" ("Ксеракс беларускі", № 6). Сапраўды, ва ўмовах малатыражнасці літаратурных выданняў пісьмо мала чым адрозніваецца ад маўлення. Таму, напрыклад, літаратарам не сорамна друкаваць адны і тыя ж творы ў розных газетах і часопісах, як не сорамна і артыстам атрымліваць ганарар за выступы з аднолькавай праграмай у розных канцэртных залах.

Калі мы лічым сябе прадстаўнікамі андэграўнда, то маем права і нават абавязаны пераняць хай сабе некаторыя прыёмы палітычнага падполля — графіці на сценах, распаўсюджванне ўлётак, лінгвістычныя дыверсіі і г.д. Вельмі актуальна, на мой погляд, было б навучыцца шыфраваць свае творы звычайнымі нейтральнымі словамі: гэта дазволіла б працаваць у афіцыйных або камерцыйных выданнях, пісаць далёкія ад літаратуры артыкулы, якія на самой справе былі б вершамі ці фрагментамі рамана, прачытаць якія немагчыма без пэўнага ключа, вядомага толькі надзейным чытачам.

Трэба, канешне, паклапаціцца і пра развіццё інфраструктуры, а таксама выяўленчых сродкаў самвыда: у гэтым жанры сказана яшчэ далёка не ўсё, што хацелася б сказаць. Галоўная задача — каб незалежнае выданне не ператварылася ў сампісат і самчытат. Тут дарэчы будзе нагадаць ленінскія словы: "Гэта непаразуменне, быццам літаратары і толькі літаратары (у прафесійным сэнсе гэтага слова) здольны з поспехам удзельнічаць у органе; наадварот, орган будзе жывы і жыццёвы тады, калі на пяток кіруючых і стала пішучых літаратараў — пяцьсот і пяць тысячаў працаўнікоў не літаратараў". Ветэрану расійскага падпольнага друку, мяркую, можна верыць. Такое ж непаразуменне лічыць, быццам сучасную літаратуру можа з поспехам чытаць толькі пяток прафесійных крытыкаў. Але трэба памятаць, як кажа А.Аркуш у "Ксераксе..." № 6, што "свайго чытача (свой мільён) мы здолеем зацікавіць толькі чымсьці актуальным, надзённым, лёсаносным".

У наш час знайсці чытача традыцыйным шляхам стала даволі складана: у кніжныя крамы і бібліятэкі большасць людзей ходзіць толькі ў скрайнім выпадку. Калі Магамет не хоча ісці да гары, то, натуральна, гара сама павінна пайсці да яго. Літаратура павінна знайсці ў сабе сілы выпаўзці са сваіх нораў і сховішчаў на вуліцу, падсілкавацца свежым паветрам і нагрукацца ў кожныя дзверы. Крок на вуліцу сёння зрабіла толькі камерцыйная літаратура, якой гандлююць з латкоў у буйных прадуктовых крамах, падземных пераходах і г.д. Добра было б дамагчыся, каб мясцовыя ўлады або рэкеціры прынялі пастанову, якая абавязала б гандляроў прадаваць бульварную літаратуру толькі ў дадатак да больш сур'ёзных выданняў. У скрайнім выпадку можна было б з дапамогай спонсараў рабіць бясплатныя ўкладкі з адным-двума творамі ў кнігі шырокага спажывання.

Зрэшты, лепш спадзявацца на ўласныя сілы, а не на добрага дзядзю з міністэрства культуры або мясцовай мафіі. Калі пісьменнік бярэ распаўсюджванне сваіх і сяброўскіх твораў ва ўласныя рукі — спосаб, якім ён гэта робіць, трэба разглядаць як працяг пісьма іншымі сродкамі (хай звернуць на гэта ўвагу літаратуразнаўцы). У пэўных абставінах галоўны сэнс твора і вяршыня стылістычных пошукаў аўтара могуць палягаць не ў самім тэксце, а ў тым, што і як аўтар з гэтым тэкстам робіць.

Можна, напрыклад, кідаць свае рукапісы і кнігі замест банальных камянёў у шчыты міліцэйскіх заслонаў на забароненых дэманстрацыях. Яшчэ Аляксандр Пушкін у "Сцэнках з рыцарскіх часоў" казаў: "Ніякая ўлада, ніякі рэжым не можа ўстаяць супраць усёразбуральнага ўздзеяння тыпаграфічнага снараду". Магчыма, новы беларускі Шадр адалье калі-небудзь з бронзы скульптуру "Кніга — зброя інтэлектуала".

Літаратарам варта было б наладзіць і ўласную палітычна нейтральную маніфестацыю: прайсці па гораду маршам пад транспарантамі з цытатамі сваіх твораў або выставіць пікет пад вокнамі якой-небудзь эстэтычна варожай рэдакцыі. Альтэрнатыўную літаратуру пры гэтым, зразумела, трэба не толькі паказваць, але і агучваць праз мікрафон.

У якасці прыватнай ініцыятывы можна абшыць рукапісамі пінжак, штаны і капялюш і ў такім выглядзе шпацыраваць па вуліцах або знерухомець, нібы газетная вітрына, на некалькі гадзін у шматлюдным месцы. Зразумела, рукапісы трэба будзе рэгулярна абнаўляць, каб можна было выходзіць на вуліцы ў якасці перыядычнага выдання. Можна нават анансаваць наперад нейкія тэксты і збіраць вакол сябе сталае кола чытачоў. Калі няма жадання абшываць тэкстамі вопратку — трэба выносіць іх на якой-небудзь тумбе. Галоўная перавага такога перыядычнага выдання — у тым, што можна абмеркаваць свае творы з чытачамі, а таксама прапанаваць ім (магчыма, за пэўную плату) напісаць у вашым выданні нешта сваё або наклеіць прыватную аб'яву.

Дарэчы, нядаўна ў Маскве суполка мастакоў "Перцы" заснавала мабільную галерэю "Паліто". Невялікія па памерах творы экспануюцца ў ёй з-пад крыса — на падкладцы паліто, якое адзін з мастакоў расхінае, нібы эксгібіцыяніст або старарэжымны спекулянт, у шматлюдных месцах. Найбольш каштоўныя творы, якія прапануе галерэя, захоўваюцца ў кішэнях ці нават за падкладкай.

Добра было б зрабіць і выпусціць на вуліцы горада тысячы чалавекападобных робатаў з магнітафончыкамі ў галаве, якія б чыталі натоўпам разявакаў артыкулы і вершы чарговага нумара часопіса. Або скарыстаць гаваркіх птушак — папугаяў ці гракоў. Безумоўна, адна птушка не ўстане завучыць напамяць аповесць або паэму. Дык трэба падрыхтаваць вялікую зграю: кожнага папугая дастаткова навучыць аднаму сказу.

Значную ролю ў кітайскай "культурнай рэвалюцыі" адыгралі дацзыбао — газеты рукапісных іерогліфаў, якімі абклейваўся ўвесь горад (сцены, слупы, вітрыны крамаў). Дарэчы, яны маглі мяняцца некалькі разоў на дзень, што выгадна адрознівае іх ад некаторых нашых часопісаў, якія выходзяць раз на некалькі гадоў.

Ва ўсім свеце ўлады не могуць даць сабе рады з непадкантрольнымі насценнымі надпісамі. Мікола Богуш у артыкуле "Свабода слова на платах і сценах" ("Свабода", № 34, 1996) заклікае ўладу рабіць свае, станоўчыя надпісы паводле мадэляў кароткіх фальклорных жанраў. На маю думку, тэксты могуць быць і вялікімі. Можна трансфармаваць нейкі раман у экскурсію па горадзе: пісаць на сценах па адным сказе з адрасамі некалькіх варыянтаў працягу. Складнікам гэтага гіпертэксту трэба лічыць і тыя прыгоды, што здараюцца з чытачом па дарозе.

Добра было б рабіць надпісы рэгулярна, хаця б штомесяц — як перыядычнае выданне. Тады можна будзе абвесціць падпіску на тыя ці іншыя тэмы і нават абслугоўваць падпісчыкаў індывідуальна: аздабляць той маршрут, па якім чалавек прызвычаіўся шпацыраваць.

Уладзімір Маякоўскі ў артыкуле "Як рабіць вершы?" кажа, што асноўным правілам ва ўсялякім падручніку па паэтычнай вытворчасці павінна быць уменне ствараць прастору і арганізоўваць час, а не ямбы і харэі. І да мяне аднойчы завітала думка наладзіць серыйную вытворчасць паэтычных хранометраў жыцця: прымусіць зязюлю ў насценным гадзінніку замест "ку-ку!" казаць нешта асэнсаванае або перарабіць электронны гадзіннік для рэгулярнага ўзнаўлення літаратурных твораў (з цыклам у гадзіну ці ў тыдзень). Калі чалавек вывучыць гэтыя тэксты напамяць — ён зможа вызначыць дакладны час без аніякіх лічбаў: яму даволі будзе зірнуць, які менавіта паэтычны радок напісаны зараз на экране. Падобным жа чынам можа быць створана кніга-градуснік, кніга-спідометр і г.д.

Жыль Дэлёз і Фелікс Гатары ў працы "Карэнішча" сцвярджаюць, што літаратура будучыні сцвердзіцца ў сваёй "машыннасці" і распадзецца на жанры-машыны (ваенную машыну, бюракратычную і г.д.). Ператвораная ў механічную прыладу, літаратура канчаткова парве з ідэалогіяй. Нас чакае не смерць кнігі, але нараджэнне новага тыпу чытання: галоўным для чытача будзе не разумець змест кнігі, але карыстацца ёю як механізмам, эксперыментаваць з ёю, браць з яе ўсё што заўгодна.

Нам, мяркую, яшчэ рана развітвацца з ідэалогіяй: не той рэжым пакуль на двары. Апрача таго, ідэалогія выдатна паддаецца механізацыі: прыкладам таму — шматлікі парк ідэалагічных шызамашын соцарта. Сёння актуальна было б стварыць камп'ютэрныя гульні (электронныя піктаграмы) на палітычныя сюжэты: пра АМОН і дэманстрантаў, барацьбу паміж галінамі ўлады, змаганне ўрада з мафіяй і агентамі сусветнага імперыялізму.

Дарэчы, мне даводзілася чуць пра нямецкую паэтэсу, якая прадае свае творы ў запаяных бляшанках для мясных кансерваў. Увогуле сувязь незалежнага друку, палітыкі і кулінарыі мне чамусьці здаецца невыпадковай. У згаданым нумары "Свабоды" распавядаецца пра адзіны шлях, па якім незалежная газета здолела патрапіць у турэмную камеру, дзе ўтрымліваліся ўдзельнікі дэманстрацыі: сваякі зняволеных загарнулі ў яе вялікі кавалак сала. Наглядчык не звярнуў увагу на тлустую паперу, а яе чыталі і перачытвалі некалькі дзён і вывучылі амаль напамяць.

Нядаўна Валянцін Акудовіч прапанаваў мне зрабіць літаратурную каўбасу. Мяркую, для гэтага неабавязкова браць цела якога-небудзь літаратара, дастаткова надрукаваць штосьці выкшталцонае на абгортцы звычайнага каўбаснага вырабу. Людзі зараз купляюць зусім мала кніг і часопісаў — дык, можа, удасца занесці мастацкае слова ім у хату кантрабандай, разам з прадуктамі харчавання? Яшчэ лепей было б дамовіцца з якой-небудзь кандытарскай фабрыкай пра выпуск новага гатунку печыва ці жуйкі, дзе пад абгорткай хаваўся б не звычайны комікс, а верш, анекдот або афарызм, з якіх таксама можна было б збіраць калекцыі. Асноўны спажывец салодкага — дзеці — прывучаліся б успрымаць літаратуру як прыемны сюрпрыз, а не як школьны падручнік.

Для аператыўнай публікацыі сваіх твораў можна скарыстоўваць дошкі аб'яваў у паліклініках, універсітэтах ды іншых установах: гэта амаль

"КРЫНІЦЫ", натуральна перакачавалі ў "КАЛОСЬСЕ", бо ані ў "ПОЛЫМІ", ані ў "МАЛАДОСЬЦІ" іх бы не надрукавалі без рэдакцыйнай кастрацыі. Гаворка йдзе, вядома, не пра практыкаваньні дэбютантаў-недарэкаў, а пра аповесьці Ігара Сідарука "Як цётка Прузына нацыю шукала" і Вітаўта Чаропкі "Эрагенная зона". Такім чынам, эстэтычны аборт не адбыўся, а зачатыя ў атручанай незьлічонымі вірусамі постсавецкай атмасфэры "дзеткі" атрымалі права на жыцьцё.

Літаратура прадстаўнікоў новае генэрацыі ўжо не ўспрымаецца сёньня як нешта адасобленае й гермэтычнае, яна шчыльна зьвязана з сучаснай маладзёжнай музыкай і выяўленчым мастацтвам. Нездарма музыкі й мастакі ладзяць сумесна з літаратарамі агульныя творчыя акцыі кшталту "АРТ-ПРАГНОЗУ-96". Пакуль ня ведаю: якім чынам адлюструецца ў "КАЛОСЬСІ" музычнае жыцьцё (хутчэй за ўсё гэта будуць рэцэнзіі на выдадзеныя альбомы ды інтэрв'ю з выканаўцамі), а вось працы блізкіх да ТВЛ мастакоў-графікаў — Алеся Аўчыньнікава, Юрыя Якавенкі, Эрнэста Пяшкова, Віктара Саўчанкі ды інш. займеюць сталую прапіску на старонках нашага часопіса ў якасьці ілюстрацый.

Такім чынам, новае "КАЛОСЬСЕ" пасьля двухгадовага вегетатыўнага перыяду набрыняла ўсімі неабходнымі для свайго існаваньня й далейшага развіцьця мікраэлемэнтамі ды пачало рухацца, бы той танк першага прарыву, наперад. А там кальчасты дрот, акопы, доты... Не, місія "КАЛОСЬСЯ" іншая. Гэта ня танк, а сьціплае, з уласьцівай яму доляй крывізны, люстра жыцьця ў свабодным ад усяго МАСТАЦТВЕ.

лістапад, 1996 г.



тыя ж газеты. Ёсць сэнс і ў тым, каб раскідваць іх па паштовых скрынях: існуе шмат людзей, якім ужо даўно ніхто не піша. Увогуле, цікава было б разасլаць ва ўсе бакі свету паштоўкі ці тэлеграмы з нейкімі загадкавымі тэкстамі, а таксама агучыць іх па выпадковых тэлефонных нумарах. З цягам часу, магчыма, удасца заснаваць і камерцыйную станцыю кабельнай паэзіі — па прыкладзе папулярнай сёння на Захадзе тэлефоннай эротыкі.

Калі па нейкіх прычынах (недахопу плошчы або праблемаў з цэнзурай) няма магчымасці надрукаваць у перыядычным выданні абяцаныя матэрыялы, можна дасылаць іх сталым падпісчыкам (за асобную плату) па пошце ці зачытваць па тэлефоне. Здараецца, што ўжо цалкам падрыхтаваны нумар на працягу месяцаў не можа выйсці ў свет. У гэтым выпадку варта было б абыходзіць па кватэрах хаця б бліжэйшых падпісчыкаў і знаёміць іх з матэрыяламі нумара: даць чытачам магчымасць перапісаць ці ксеракапіраваць упадабаныя творы; запрашаць усіх жадаючых на публічную чытку нумара супрацоўнікамі рэдакцыі; прапаноўваць камп'ютэрныя дыскеты з набранымі матэрыяламі.

Дарэчы, электронная літаратура зараз набывае ўсё большую папулярнасць і ўжо шукае ўласную стылістыку. Можна згадаць, напрыклад, італьянскі пісьменніцкі рух "назіральнікаў", якія ствараюць літаратурныя відэакліпы з дапамогай тэхнічных сродкаў фатаграфіі, кінематографа і камп'ютэрнай графікі, ці дацкага постмадэрніста Г.Крола, які кампануе кароткія тэкставыя блокі з фрагментамі графікі, рэкламы і порнапрадукцыі.

Добра было б набыць партатыўную рацыю, каб перадаваць тэксты чарговага нумара ў эфір на азбуцы Морзэ. Потым можна раздрукаваць гэтыя перадачы на паперы і выпусціць зборнік мастацкай літаратуры (запісанай кропкамі і працяжнікамі) для прафесійных радыстаў.

З іншага боку, цікава было б паспрабаваць у якасці сродку масавай інфармацыі (і трансляцыі літаратурных тэкстаў) сетку расстаўленых па ўсім горадзе тамтамаў. Голас добра зробленага барабана лёгка можа перакрыць скрыгат каменных джунгляў у радыусе некалькіх кіламетраў (асабліва ўначы).

У кнізе "Што такое філасофія?" Дэлёз і Гатары адзначаюць, што мастацтва постмадэрна, у адрознасць ад мадэрнізма, — гэта плынь, пісьмо на электронных, надзіманых, газападобных падложках, якое здаецца занадта разумным і складаным інтэлектуалам, але цалкам даступнае дэбілам, непісьменным, шызафрэнікам, якія самі зліваюцца з усім, што цячэ без мэты. Постмадэрнісцкае мастацтва і сучасная навука "выцякаюць" з капіталістычнай сістэмы, пакідаючы за сабой пазітыўныя сляды, творчыя лініі ўцёкаў, якія паказваюць шлях глабальнага вызвалення праз "татальную шызафрэнізацыю" жыцця.

Для распаўсюджвання літаратуры можна скарыстаць рэкі ды іншыя водныя артэрыі. Я тут маю на ўвазе не кур'ераў на плытах і лодках, а тэксты, закаркаваныя ў бутэльках з-пад віна ці піва і пушчаныя на волю хваляў па рацэ да бліжэйшага мора. Не вядома, калі, праз колькі дзён ці гадоў яны трапяць у чалавечыя рукі і ці трапяць увогуле... У сучасных літаратараў дастаткова падставаў адчуваць сябе рабінзонамі, нават калі яны жывуць у шматтысячным горадзе.

Пасля акцыі ББЛ "Ням-ням" у парку Горкага (гэта быў свайго кшталту пікнік на сцэне, удзельнікі якога час ад часу падыходзілі да мікрафона і чыталі свае творы) мы пусцілі ў Свіслач эскадру караблікаў, складзеных з часткі прачытаных толькі што тэкстаў, а другую частку кінулі ў раку ў закаркаваных пляшках. Зміцер Вішнёў нават наклеіў на бутлю ад фізіялагічнага раствору назву калектыўнага зборніка "Нам хана — вакол хунта!". Быў яшчэ пузырок ад вітамінаў, куды ён паклаў такі тэкст: "Ратуйце! Ратуйце! Я, беларус-афрыканец, трапіў на востраў сацыялізму. Афрыканцы, ратуйце! Кракадзілы, маманты, зубры жвакаюць мяне. (Подпіс)".

Нешта падобнае можна зрабіць, паклаўшы тэкст у паветраны шарык, надзьмуты геліем, каб мог адляцець разам з ветрам на сотні кіламетраў ад аўтара і трапіць у зусім не знаёмыя рукі. Вайскоўцы часам раскідваюць агітацыйныя ўлёткі з дапамогай аэрастатаў, артылерыйскіх снарадаў, авіябомбаў, але чаму не скарыстаць гэтыя сродкі для засеву паверхні зямлі мастацкай літаратурай?

Дэлёз і Гатары мяркуюць, што ўвесь змест ідэальнай кнігі будучыні, кнігі-карэнішча можна будзе змясціць на адной старонцы, як уся зямля змяшчаецца на адным аркушы геаграфічнай карты. Нам жа сёння варта было б ствараць свае тэксты адразу ў дзвюх версіях: поўнай — для традыцыйнага друку і больш мабільнай (спрошчанай і скарочанай) — для пераказу, графіці, улётак і г.д.

Не трэба забывацца і на такі магутны сродак прыватна-масавай інфармацыі, як чуткі і плёткі. Сяржук Мінскевіч у "Культуры" № 3 — 4, 1996 г. заклікае скарыстоўваць чуткі для прапаганды беларускай мовы, але хіба нельга скарыстаць іх для трансляцыі ўласнага ці чужога твора або ягоных найбольш цікавых фрагментаў? Друкаваную літаратуру людзі вынайшлі параўнальна нядаўна, вусная ж творчасць існуе тысячагоддзі і, верагодна, перажыве сваю дачку. Увогуле нашу стратэгічную мэту можна акрэсліць як стварэнне з матэрыялаў элітарнай літаратуры новага фальклору.

У эпоху высокіх тэхналогій неабавязкова друкаваць свае думкі, каб данесці іх да шырокай аўдыторыі. Каб вярнуць літаратуру ў жыватворны стан фальклору, мы павінны аддаваць перавагу пісьму перад друкам, маўленню перад пісьмом, жэсту перад маўленнем і мысленню перад жэстам (у будучыні кожны будзе мець апрача агульнага свой унутраны фальклор, бо чалавек будзе такі ж шматаблічны, як зараз народ).

Сёння, паводле В.Акудовіча ("ЛіМ", № 45, 1996) ролю фальклору адыгрывае бульварная літаратура — тая, што сама ідзе насустрач чытачу. І.Чарота там жа называе "вялікім плюсам" сучаснай прозы тое, што герой ходзіць па праспекце. Дык вось наша мэта палягае ў тым, каб чытач сам хадзіў па праспекце героем — і не толькі нашых, але і ўласных сюжэтаў.

Зміцер ВІШНЁЎ

ЗАНАТОЎКІ ЛІТАРАТУРНАГА АЛКАГОЛІКА



1. Недасяжныя мэты Бум-Бам-Літа

Летась у чэрвені святкаваліся ўгодкі Бум-Бам-Літа. У менскім парку Горкага. Там літаратары-бумбамлітаўцы пры дапамозе дворніцкіх мётлаў і вялікага пакамечанага таза займаліся шаманствам. Я як галоўны шаман махаў рукамі і мармытаў: "Клёк Катам Мус... Клёк Катам Мус... Клёк... Катам... Мус..."

Мэтай гэтага выступлення было прыгнаць хмары і запрасіць у госці дождж. І што ж? Дождж лінуў. Грымнуў гром. Заблісканцелі маланкі. Некаторыя літаратары перапалохаліся. Рэвалюцыйны псіхолаг Міхась Башура чамусьці пачаў бегаць за лідэрам пралетарыяту Усеваладам Гарачкам. Лянотны дэканструктар Ілля Сін дзіка зарагатаў. Панковы правакатар Альгерд Бахарэвіч ціха заплакаў. Пачаўся сапраўдны шабаш ведзьмакоў літаратуры. Шабаш Бум-Бам-Літа.

Мэты Бум-Бам-Літ мае грандыёзныя: крыжовыя паходы тылітных рыцараў постмадэрнізму ў розныя куткі Зямлі. Далей магчыма экспансія і на планеты Сонечнай сістэмы. І ўвогуле Бум-Бам-Літ нельга ўспрымаць як нейкую аморфную арганізацыю. Гэта рух літаратуры хуткага рэагавання. Хуткае рэагаванне, як сасіскі з Канзас-Сіці, якія можна набыць і ў Афрыцы і на Беларусі. Узяць да прыкладу бумбамлітаўскія друкапісы — яны ствараюцца на працягу некалькіх гадзінаў. Потым распаўсюджваюцца непасрэдна праз аўтараў. Хуткае рэагаванне — няма нейкіх літаратурных "пробак". Працэс скразных далінаў.

Ён рыцар-тыліт. Бум-Бам-Літ. Волат, які праглынае ўсіх, хто прыходзіць да яго — літаратараў, прастору, час. Спачатку яны п'юць каву ці гарбату, ці каньяк, потым адбываецца праект людажэрства.

Мэты будучага афрыканскага падарожжа даволі складаныя і не зусім зразумелыя. Першае бачна адразу — стомленыя літаратары хочуць пакоўзацца сярод пальмаў, пажвакаць какосаў і бананаў, паляжаць пад пякучым чырвоным сонейкам, паплаваць у цёплай зялёнай вадзе, пазнаёміцца з прыгожай чорнай дзяўчынай. Другое бачна не адразу — Складны Тазік (сімбаль ББЛ) хоча наведаць радзіму, пасядзець з братамі тамтамамі, перагрукнуцца. Трэцяе зусім не бачна — наладзіць літаратурныя сувязі. Чацвёртае толькі мроіцца — назаўсёды застацца ў Афрыцы, напрыклад, як легендарны капітан Н (ён ператварыўся ў сняданак для мурынаў).

Мэтай аднаго з наступных выступленняў ББЛ можа стацца ўтаймаванне кактусаў. Бумбамлітаўцы, як літаратары-тарэадоры, поўзаюць вакол раслін і паказваюць ім аркушы паперы са сваімі творамі ці будучымі творамі. Гучыць гонг. Бессмяротны Хросны Бацька Бум-Бам-Літа Валянцін Акудовіч грукае ў Тазік.

Бум! Бум! Вось ужо ў Маскве чакаюць Бум-Бам-Літ. Бум! Туды літаратары-пакутнікі пацягнуцца на рознакаляровых электрычках. Бум! Каб у Крамлі ведалі — на Беларусі існуе моцны рыцарскі ордэн, які выкарыстоўвае аловак, асадку і пэндзаль лепш за меч і молат. Але і мётламі яны валодаюць і ланцэтамі. Літаратурныя хірургі. Я, напрыклад, зрэдку нашу брудныя хірургічныя пальчаткі. Юрась Барысевіч часам апранае белы халат ці гарчычнікавыя латы. Міхась Башура носіць вайсковую форму. А вакол нас бегае транслагіст Алесь Туровіч і раскідвае чорныя капіркі... чорныя капіркі...

Бум! Бум! Вось ужо ў Кіеве чакаюць Бум-Бам-Літ. Бум! Туды літаратары-пакутнікі пацягнуцца на рознакаляровых платах. Бум!

Бум! Бум! Вось ужо ў Вашынгтоне чакаюць Бум-Бам-Літ. Бум! Туды літаратары-пакутнікі выправяцца на рознакаляровых дыванах-самалётах. Бум!

Ёсць у Бум-Бам-Літа мэта — выдаць зборнікі паэзіі і прозы: "Неа-літ" і "Рэчы-96". Па старонках гэтых будучых выданняў ужо зараз бегаюць бегемоты, кракадзілы, зебры, жырафы і прусакі...

ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО
ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО
ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО
ЧАГО НЕ БЫЛО ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО
ПРАФАНАЦЫЯ ТАГО ЧАГО НЕ БЫЛО (ЧЫТАЦЬ З ПАЧАТКУ)

(Алесь Туровіч, урывак з "Мазюкалы")

Ёсць у Бум-Бам-Літа яшчэ мэта — арганізаваць свой уласны цырк Буль-Трах-Літ. Дырэктар яго ўжо зараз вядомы — паэт Сяргей Патаранскі. У гэтым цырку будуць прадавацца танная каўбаса, танная гарэлка і танныя кнігі. Замест звяроў тут будуць жыць істоты а двух і трох галавах з друкапісаў "Секс". Яны будуць мармытаць, рыкаць і енчыць. Як жывыя.

ББЛ* — заўсёды канцэптуальны спадар. Калі яго запрашаюць у экзатычную менскую рэстарацыю, ён прынцыпова п'е толькі "Sprite". Калі ён коўзаецца на імянінах філосафа, то п'е толькі "Бубалітаўку".

Але будзем мець на ўвеце, што мэта Бум-Бам-Літа заўсёды недасяжная. Ні рукі ЦРУ, ні рукі КДБ, ні рукі літаратараў-здраднікаў не змогуць учапіцца за бумбалітаўскі карак. Таму што КАРАК той увесь час наперадзе літаратурнага жыцця. Ён лётае над зямлёй у аблачынках пары і дыму ад цыгарэтаў.

2. Вытокі друкапісаў

Здарылася гэта на балконе Юрася Барысевіча, калі ягоны кот Гуліт пазначыў чысты аркуш паперы сваёй катовай рыскай. Так нарадзілася ідэя. З цягам часу ідэя аформілася ў друкапіс. Пры дапамозе розных пісьменніцкіх органаў: рук, ног, фаласа, язура, носа, вушэй, броваў, зубоў, якія нярэдка замяняюць бумбамлітаўцам асадку, аловак, пэндзаль і г.д., робяцца кніжачкі —так званыя друкапісы. Звычайна зручным, звушным, з'язурным сродкам выступае туш. Яна з'яўляецца страўнікавым сокам літаратурна-друкапісных праектаў. Але тут магчыма выкарыстанне і атраманту, попелу ад цыгарэтаў, фарбаў, уласнай крыві і г.д. Напрыклад, у Віцебску на "Art'прагнозе-96" некалькі друкапісаў "Шклянка Ю" Іллі Сіна былі апырсканы крывёй Сяргея Патаранскага.

На сённяшні дзень у нашай краіне яшчэ выходзяць выданні з друкапіснымі элементамі ("Ксэракс беларускі", "Яма"), гэта цешыць, значыць мы паціху набліжаемся да наскальных тэкстаў. Але каб запхаць магутнае першабытнае слова ў сучасную літаратуру ў нас ёсць праекты больш смелыя. Так, на адной з канферэнцый, што ладзіла ТВЛ, у шэрагах ББЛ узнікла думка стварыць Парк тэкстаў. Некаторыя з удзельнікаў літ-працэсу лічаць, што тэксты на паперы будуць жыць меней, чым на камянях. Таму зараз мы шукаем валуны, на якіх будзем крэсліць усялякія словы, вершы, апавяданні, аповесці, раманы.

Зусім нядаўна мы распачалі выданне анты-кніг. Прынамсі, першая ўжо выйшла ("Барыкадна ўстаноўка"), аўтары Зміцер Вішнёў і Ілля Сін. Тут мы выкарысталі вершы, якія трапілі у рэдакцыйную сметніцу. Акрамя гэтага, былі скарыстаны брудныя ад попелу і гарэлкі аркушы паперы, аб якія мы выціралі рукі. Атрымаўся надзвычай дзіўны зборнік — у кольцы 1 асобніка.

Перадапошні ліст анты-кнігі мае лічбу 1000, маецца на ўвазе, што частка старонак або згубілася, або яшчэ не напісаная. Па жаданні будучага магчымага чытача можна дадаваць — прыклейваць новыя старонкі з вершамі, малюнкамі, розным брудам. Сюды можна ўставіць любую паперыну, любую рэч: неба, зямлю, вадастокавыя і музычныя трубы, сонейка, месяц, сваю нагу. Калі Жак Дэрыда сцвярджаў, што нічога не існуе па-за тэкстам, то ён, магчыма, прадчуваў нараджэнне нашай анты-кнігі.

Я перакананы — традыцыя анты-кнігі працягнецца. І праз некалькі год агульнымі намаганнямі наша грамадства давалачэцца да наскальных тэкстаў.

3. Галоўная акцыя**

Паводле стратэгічнага плана Хроснага Бацькі ББЛ, хутка з першым снегам адбудзецца літаратурны (літра-турны) дэсант у лясы Беларусі. Там бумбамлітаўцы наляпаюць, накрэмзаюць, выкладуць, выпаляць, выкапаюць, павылізваюць, выгрызуць на снезе свае эфемерныя творы. Пройдуць чытанні тэкстаў дрэвам, птушкам, небу***. Я выкладу верш з верхняй вопраткі маіх сяброў-паэтаў****. У маёй акцыі я бачу надзвычайную сімвалічнасць — адзін літаратар піша пры дапамозе рэчаў другіх літаратараў. Можна выкарыстоўваць не толькі адзенне, але і асадкі, праязныя, кветкі, гадзіннікі, гузікі, запальнічкі, цыгарэты, торбы, лыжы.

---

* Калі ўзгадваць ББЛ, то трэба некалькі словаў пакінуць Сержу Мінскевічу і Віктару Жыбулю. Першы спрабуе енчыць і спяваць, сквірчэць і хіхікаць. Ён носіць вялікі тыльнях, чырвонага васьмінога і вялікую жоўтую гітару. Другі — Віктар Жыбуль — філолаг-снайпер. Кожную раніцу ён выходзіць на паліндром і адстрэльвае ў бізонаў іх горыстыя рогі.

** Жадаючыя ўзяць удзел у акцыі звaніце па тэлефоне 36-61-42. Але не раней, чым выпадзе снег.

*** Дэвіз гэтай акцыі: Бум-Бам-Літ — лесу.

**** Пытанне В.А., адказнага за выпуск "ЗНО": "Зміцер, а ці можна іх потым будзе забраць? А то жонка мяне без шапкі і курткі дахаты не пусціць."

Алесь АНЦІПЕНКА

ФРАНКФУРТЭР АЛЬГЭМАЙНЭ



У вялізнай скарлупені Франкфурцкага вакзала, бліжэй да яго сярэдзіны, адбываўся хаатычны рух чалавечых істотаў. Людзі мала звярталі ўвагі адзін на аднаго. Яны старанна скіроўвалі свае намаганні на тое, каб падтрымліваць вычварныя траекторыі руху ў спробе пазбегнуць фізічнага сутыкнення.

Тры напаўпрыкметныя асобы выбраліся з людскога віру і выйшлі вонкі на прывакзальную плошчу. У вязкай прасторы плошчы мітусня іхніх рухаў паступова ператварылася ў хаду. Прайшоўшы цераз плошчу, яны апынуліся перад вялізным жэравам вуліцы, якая час ад часу, разам з вялікімі глыткамі паветра, усмоктвала ў сваё зеўра чалавечыя істоты. Іхняя хада, губляючы ўсялякую выразнасць, яшчэ больш запаволілася. Калі б азірнуцца назад, можна было б яскрава адчуць, як на доўгай стужцы асфальтавага тратуара гукі іхніх крокаў згасалі ў чваканні падэшваў, што належалі іншым людзям, і ў шоргаце калашынняў іхніх штаноў, якія страшэнна дэфармаваліся пры кожным кроку наперад. Заціснутыя паміж высокімі каменнымі сценамі шэрых будынкаў, яны ішлі на святло пахмурнага франкфурцкага неба.

За некалькімі паваротамі вуліцы, пазбаўляючы хадакоў перспектывы руху, паўстала каменнае тулава нейкага супрэматычнага і брутальна-шэрага будынка. Вузкая палоска неба ўпіралася ў высачэнны фасад і зазубрывалася па краях.

Адзін з хадакоў высока задраў галаву і праз нейкую хвіліну, знізіўшы свой позірк да галавы маленькага чалавека ў акулярах, прамовіў нешта на сярэднявечнай лаціне, блытаючы ў адно словы "Heddeger" і "Гайдэгер". Другі, замест адказу, падышоў да вялізнай бліскучай шкляной сцяны і ўгледзеўся ў лічбы рэстараннага меню. Каля рэстарана людзі ў строга-чорных гарнітурах, нібыта выразаных з паперы, не зважаючы на пустэльнасць вуліцы, некага чакалі.

— Некага чакаюць, — пацвердзіў барадаты.

І яны рушылі далей. Трэці, каб хоць неяк засведчыць сваю прысутнасць, пачаў трохі накульгваць спачатку на правую, а потым і на левую нагу. Хада, на нейкі час, ператварылася ў іхні асноўны занятак. Яны ішлі, не звяртаючы больш увагі на вуліцу і будынкі. Каб пазбыцца гнятлівага пачуцця прысутнасці каменнай пачвары, яны збочылі ў завулак. І апынуліся зусім недалёка ад вакзала, які яны пакінулі з гадзіну назад. Гэтае нечаканае адкрыццё непрыемна ўразіла і прымусіла іх яшчэ больш пільна ўглядацца ў рэстаранныя шыльды, якія, на шчасце, сталі трапляцца ўсё часцей. Яны вярталіся на вакзал, але гэта не было іхнім планам.

Арабская вязь доўгай і белай шыльды прыцягнула іхнюю ўвагу. Унізе, у нямецкай транскрыпцыі, прачытвалася нейкае напалову знаёмае слова "Аль-Кебаб".

— Беларускія татары сёння пішуць на якой мове? — здымаючы акуляры, раптам спытаўся маленькі чалавек.

— Канешне, на беларускай, — расцягваючы, праз нейкае здуменне, словы, канстатаваў барадаты.

Яны ўвайшлі ў кафэ.

Праз паўгадзіны ўсе трое рашуча крочылі на вакзал, маючы ясны намер вярнуцца ў краіну, дзе няпэўнасць быцця і цьмянасць чалавечых паняткаў выяўляе часам патрэбу ў маўклівых і бессэнсоўных блуканнях па вуліцах далёкіх гарадоў — Франкфурта, Парыжа альбо якога-небудзь іншага горада свету.

Яны вярталіся. Пэўна ж, яны вярталіся.

І яшчэ не ўсё скончылася з таго, што засталося недзе там, ззаду, што засталося разам з імі і з гэтымі каменнымі пачварамі чужых гарадоў.

Алег ЛАДЗІСАЎ

ЧАТЫРЫ ВОГНІШЧЫ



ЛАВА СУМОЎЯ

... натуральнасць медытацыі ў форме транскрыбіравання ва ўмовах культурнага грамадства і ў кантэксце аднаўлення эпіграфічнай традыцыі...

... "**Ф.Р.** У вашай кнізе, прысвечанай філасофіі постмадэрнізму, акцэнтуецца думка, што менавіта паэтычная філасофія пачынае аддзяляцца ад акта рацыянальнага аргументавання. Ці існуюць для паэтычнай філасофіі, у вашым разуменні, крытэрыі аргументацыі альбо яна, у некаторай ступені, мае права вольнага ўяўлення? Я пытаюся пра гэта таму, што сёння знікае мяжа паміж дыскурсам і літаратурай. Метафарычная мова, у параўнанні з чыстымі дэфініцыямі, логікай, цэніцца вышэй. Гэта сведчыць пра тое, што разумная аргументацыя адступіла на другі план.

П.К. Я разумею гэта з невялікім нюансам. Я гавару пра паэтычнае мысленне і бачу розніцу паміж паэтычным і пуаэтычным (грэцкае слова "пуаэзія" азначае дзеянне альбо стварэнне). Паэзія — вельмі спецыфічная і, магчыма, найлепшая форма стварэння новага. Паэт ёсць той, хто стварае новае словамі. Вялікі паэт стварае новыя словы. Можна пайсці далей і сказаць, што вялікі паэт — стваральнік свету, сам Бог. Адсюль вынікае вызначэнне паэзіі, а таксама яе адрозненне ад практыкі. Практыку тут трэба разумець як адну з формаў рэалізацыі чалавека. Пуаэзія рабілася рабамі, так было раней. У наш час вытворчасць не з'яўляецца больш прыналежнасцю толькі рабоў, яна стала, як ужо сказана, адной з важнейшых формаў самарэалізацыі чалавека, які ідзе ад ручной працы праз мастацкую творчасць да паэзіі і філасофіі. Паэтычнае мысленне сёння важней, таму што новае можна стварыць толькі паэтычна, праз уяўленне, а не з дапамогай універсальнай тэрміналогіі..."

РЭЛІКВАРЫЙ АНТЫТОЕСНАСЦІ

... тоеснасць — тупая сама-роўнасць асобы, паняцце мёртвае і нерухомае, рацыяналістычная "зразумеласць" асобы...

... перамога над законам тоеснасці — самастваральная дзейнасць, творчае выходжанне са сваёй самазамкнёнасці, неўкладальнасць ні ў якое паняцце...

... творчасць — прыбаўленне да дадзенага таго, што яшчэ не ёсць дадзенае...

СОН У ЭДЭМЕ

Інтрадукцыя: Bijou. Queen. Innuendo...

папярэджанне: ён уабраў у сябе ўсе заганы і вартасці чалавека, ад эдэмскага і да сучаснага; у ім гэтулькі ж духу, колькі і плоці, столькі ж мужчынскага, колькі і жаночага, столькі прыгажосці, колькі і выродлівасці...

сітуацыя: пасля доўгага маўчання ўсе загаварылі разам, нібы адцярпелі сваё...

казанні: мастацтва памерла, яго пахавалі, потым нехта цішком яго зачынае...

чуткі: мастак адмаўляе думку, эмоцыі, дзеянне...

вызначэнне: шлях да волі пралягае праз грахі, на супрацьлеглым баку — філасофія, рэлігія, мастацтва... І пад кожнай кветкаю — змяя...

бачанне: і бачыць ён — et erant valde bona — і спачывае...

ЧАТЫРЫ ВОГНІШЧЫ

... мясцовасць роўная альбо з нязначнымі ўзвышэннямі, чыстая; трава, дрэвы дзесьці далёка, дарог не бачна; ноч; цёмная і амаль нерухомая вада ракі, возера...

... чалавек плыве аднекуль, адкуль — невядома, тэхніка плавання ясна не акрэслена, проста рух



Вячаслаў НОВІКАЎ

ПАЕЗДКА ЎДАЛАСЯ — II

(як мы атрымлівалі прэмію Букера)

Усё пачалося з таго, што ўлетку 1995 года прыйшоў я з працы дадому, а мне кажуць, што званіў нейкі Міхайлаў з Масквы, цікавіўся часопісам "ИДИОТ" і прасіў патэлефанаваць у любы зручны для мяне час. І паведаміў свой тэлефон.

Гоша (Ігар Гольдман — сябра рэдакцыйнай рады. — **В.М.**), калі даведаўся пра гэта, улучыў хвіліну, каб патэлефанаваць Міхайлаву і пагаманіць з ім аб часопісе. Гэты Міхайлаў сказаў, што "Идиот" разглядаецца ў плане ўключэння ў лік прэтэндэнтаў на нейкую Букераўскую прэмію, якую сёлета мяркуюць даць лепшаму расейскамоўнаму часопісу блізкага замежжа. Міхайлаў сказаў таксама, каб мы надта не падстаўлялі кішэні, бо прэмію нам не дадуць, а вось публікацыя аб часопісе, сярод іншых, якіх у спісе зараз блізу сарака, не выключана. Прыканцы вясны Гоша ездзіў у Маскву па сваіх справах, а за адным махам сустрэўся з гэтым самым Міхайлавым, паказаў яму ўсе нумары "Идиота", а некаторыя нават яму пакінуў. Як высветлілася, Міхайлаў пазнаёміўся з часопісам праз Кніжную палату, куды мы з Высоцкім, падчас нашай першай і даволі ўдалай паездкі, адвезлі на продаж "Идиот" ды "Эмпиреи".

Ну... Гэта я так складна апавядаю, а насамрэч усе гэтыя падзеі губляліся сярод іншых падзей, і пэўны час я нават забыўся, што ёсць нейкі там Міхайлаў, і што ён, уласна кажучы, хоча, і наогул, усё гэта здавалася лухтой і мала мяне цікавіла. Былі ў мяне, як галоўнага рэдактара і чалавека, зусім іншыя праблемы, і нават галаўны боль быў.

Дык вось, з Гошам мы сустрэліся наступным разам на канцэрце Шаўчука 30 траўня і Гоша паведаміў, што мы ўвайшлі ледзь не ў пяцёрку прэтэндэнтаў на прэмію, але Міхайлаў (яго Аляксандрам Аляксандравічам клічуць) сказаў, каб мы не былі ласыя на букераўскія каўбасы, а вось згадка ў "Литературной газете" і ў "Труде" вельмі нават магчымая. Сказаў, што ёсць адзін надта моцны часопіс дзесьці ў Прыбалтыцы і яшчэ ў Малдове. Ёсць яшчэ адзін менскі часопіс (у той пяцёрцы), але ён на прэмію не цягне. Так сказаў Міхайлаў Гошу. Прэмія гэтая, канфідэнцыяльна Гошу было паведамлена, заснаваная Грэмам Грынам, ангельскім пісьменнікам, які сышоў ужо на вечны пакой, а распараджаецца фондам ягоны сын, і гэты сын увесь час мяняе намінацыі, і сёлета вось такая намінацыя — за лепшы часопіс. А прэмія — 3000 ангельскіх фунтаў (стэрлінгаў).

Артур Ісачэнка (віцебскі мастак. — **В.М.**) неабдумана заяўляў, што прэмію дадуць менавіта "Идиоту". Чуць гэта было прыемна, але я, у прадчуванні букераўскіх кілбас, рупіўся не пускаць сліну, і толькі па начах, калі мяне ніхто не бачыў, засынаў з марамі аб прэміі: дакладней кажучы, я смяяўся над самой верагоднасцю яе надання "Идиоту", але марыць мне тады ніхто не перашкаджаў — ноччу, пад коўдрай. Я клаўся, не распранаючыся, у ложак, накрываўся коўдраю, заплюшчваў вочы й засяроджваў свае думкі на тым, што мне дадуць 3000 фунтаў і што мы на іх набудзем камп'ютэр, лазёрны прынтар, сканэр і яшчэ грошы застануцца на свята і на хлеб.

Мартаў (сябра рэдакцыйнай рады. — **В.М.**) раіў рэшту грошай, якая застанецца пасля набыцця выдавецкай сістэмы, пакласці ў які-небудзь дзяржаўны банк і жыць на адсоткі ад укладу. Банк ён надзейны абяцаў знайсці.

Сапраўднай падзеяй у гэтай гісторыі была для мяне публікацыя ў сярэдзіне кастрычніка ў "Литературной газете" артыкула Міхайлава (ён, як высветлілася, літаратурны крытык) аб часопісах блізкага замежжа, дзе ён з лёгкай іроніяй і цеплынёй рэпрэзентаваў і часопіс "Идиот". Вельмі добры быў артыкул. Гэта ўжо было свята. Калі я прачытаў артыкул у нашай віцебскай бібліятэцы і ішоў дахаты, асэнсоўваючы яго, я адчуваў хвіліны сапраўднага, непадробнага шчасця. Дзве-тры хвіліны адчування шчасця.

Вось такая прэамбула.

... Міхайлаў паказвае мне вачыма на суседні столік і кажа, што вось, маўляў, сядзіць Георгі Уладзімаў. А Уладзімаў — адзін з прэтэндэнтаў на прэмію Вялікага Букера. Нічым ён асабліва не вылучаецца, гэты Уладзімаў, затое ягоная жонка ўяўляе сабой незабыўнае відовішча: кабета так нервуецца і так перажывае за мужа, што я баюся, каб з ёю чаго не здарылася. Яна чырванее, і бляднее з твару, і п'е ваду фужэрамі, і выгаляе вочы, і пацее ад хвалявання. І сурвэткай яна абмахваецца. Я перажываю за яе, простую рускую бабу.

Яшчэ адна падзея — прысутнасць на імпрэзе сябра ангельскага парламенту сэра Нейкага Там, з чаго ўсе мы вельмі радыя. MP (Member of Parlament) кажа нейкія словы, вітаючы нашую прысутнасць у адной зале з ім, а таксама прапануе пасмяяцца над гэтым феноменам. Канкрэтызуючы сутнасць імпрэзы, другі ангелец прапануе MP саступіць месца ля мікрафона пісьменніку Рассадзіну, які апавядае гісторыю адбору твораў расейскіх літаратараў на прэмію Букера ў Расеі.

Рассадзін (немалады ўжо мужчына, гадоў на 50) гаворыць пра тое, з якімі цяжкасцямі сутыкнуліся сябры журы, якія ім чынілі перашкоды, якія яны адчувалі спакусы, і заяўляе, што, як правіла, далёка не ўсе бываюць задаволеныя выбарам лаўрэата. І далей Рассадзін коратка апавядае аб трох прэтэндэнтах на прэмію Букера. Напружанне ў зале на той час сягнула апагею. Запанавала цішыня. Колер твару уладзімавай жонкі мяняецца: з ліловага твар робіцца зялёным, пакрываецца рознакаляровымі плямамі. І вось Рассадзін перарывае свой выступ наступнымі словамі:

— Але перш чым абвясціць імя лаўрэата прэміі Букера сёлетняга года, нам трэба вырашыць адно пытанне — пытанне аб Малой Букераўскай прэміі.

Гэта прыгожа. Гэта падобна на Камасутру. Усе пераводзяць дых, а мяне, наадварот, ахоплівае страшэннае хваляванне. Сэрца парывіста б'ецца, я мабілізуюся, каб не быць падобным да ўладзімавай жонкі. І раблю гэта не толькі я. Мабілізуюцца, відаць, і астатнія рэдактары часопісаў, якіх запрасілі на вечарыну (яны таксама не ведаюць рашэння камітэта).

І вось (здаецца, гэта ўжо не Рассадзін, а можа і ён) коратка гаворыць пра часопісы, што ўвайшлі ў намінацыю. А потым кажа прыкладна так: "Вырашылі павялічыць прызавы фонд да 3500 фунтаў і падзяліць паміж двума часопісамі: рыжскім часопісам "Родник" і віцебскім часопісам "Идиот".

Я не магу сказаць, што я адчуваю. Наогул, я зараз нічога не магу дакладна сказаць, мне гэта сумна. Мне б часопіс выдаваць без праблем... Адзінае, што цяпер магу сказаць, дык гэта тое, што аб грошах я нібыта зусім і не думаю. Проста мне радасна, што часопіс "Идиот"...!!! А-а!!!

Запрашаюць да авансцэны рэдактара "Родника". Мы бачым невысокага росту маладога чарнавалосага чалавека, мажнога, у швэдары, з-пад якога вытыркаецца кашуля, у джынсах. Гэты хлопец атрымлівае сваю капэрту, цісне рукі каму трэба і падыходзіць да мікрафона. Прамаўляе ён спакойна, стрымана. Прамова ягоная настолькі мудрагелістая, што я не разумею ў ёй аніводнай фразы, але я здагадваюся, што гэты рэдактар, Андрэй Леўкін, надта разумны. Я нават збянтэжаны тым, што ёсць такія разумныя маладыя людзі і што я ў параўнанні з імі чысты дурань.

Хаця, магчыма, я нічога не разумею толькі таму, што не здольны зараз штосьці ўспрыняць.

І вось запрашаюць галоўнага рэдактара часопіса "Идиот" на свет божы. Я загадзя пракручваў гэты момант (як гэта звычайна бывае — перабіраю усе магчымыя сітуацыі й варыянты іхняга развіцця і прагназую дзеянні ў адказ) і бяру з сабою на свет № 30, каб ісці й рэкламаваць яго. Няхай, думаю, хаця б нехта пабачыць, што гэта за часопіс такі. Я іду па праходзе між сталамі, мяне нібыта вітаюць воплескамі, і я высока ўздымаю № 30 над галавой і нават злёгку махаю ім у

у вадзе; чалавек падплывае да берага, дзе раскладзена малое вогнішча, вогнішча малое, адно каб ледзь бачыць ягоную аголеную постаць...

... чалавек выходзіць з вады; ля вогнішча на зямлі ляжыць белая апона, чалавек накідвае апону на цела, захінаецца ў яе; адразу чыесьці рукі заліваюць вадой вогнішча; застаюцца гарэць рэдкія свечкі па абодва бакі шляху чалавека да наступнага вогнішча, тыя ж самыя рукі гасяць следам і свечкі...

... чалавек падыходзіць, яно такое ж самае, як і папярэдняе, садзіцца на зэдлік, амаль нябачны ў цемры; чыесьці рукі стрыгуць яго нагола механічнай машынкай, выкарыстанне апоны як у цырульні, валасы спальваюцца ў вогнішчы; чалавек устае, чыесьці рукі заліваюць вадой вогнішча; застаюцца адно рэдкія свечкі, што вядуць чалавека да вялікага вогнішча, тыя ж самыя рукі гасяць следам і свечкі...

... гэты шлях у два разы даўжэйшы за папярэдні, першую палову чалавек праходзіць, другую прабягае; апона уздымаецца ветрам, даўжыня апоны прыкладна тры метры, шырыня два; чалавек скача праз вогнішча, не над, а менавіта — праз, пакідае ў ім апону, апона загараецца, чалавек застаецца голым; адразу чыесьці рукі гасяць вялікае вогнішча; рэдкія свечкі пазначаюць шлях да наступнага вогнішча, але яны таксама гаснуць...

... чацвертае вогнішча малое, як першае і другое, адно каб бачыць, што чалавек апранаецца, адзенне звычайнае; чалавек адыходзіць ад вогнішча ў цемру; чыесьці рукі гасяць апошняе вогнішча...

Істотныя версіі. Гутарка Фларыяна Рэцэр з гісторыкам мастацтва Петэрам Казлоўскі, часопіс "Kunstforum" за 1990 год, пераклад з нямецкай.

Рэлікварый Антытоеснасці — адвольны пераказ урыўка з твора Паўла Фларэнскага "Столп и утверждение истины".

Bujou. Queen. Innuendo — Дарагая рэч. "Квін". Інсінуацыя.

Et frant valde bona — и вот, хорошо весьма (лац., Бытие, I, 3I).



Андрэй СУЗДАЛЬЦАЎ

МАРК АНТОНІЙ У ЕГІПЦЕ

Калі з плошчы схлынуў народ — галасы, галасы — толькі ластаўка ў небе чарціла спаленыя петлі, бліскаючы, мне пад ногі падаючы дробна,

зразумеў я, што і паветра сабралося сысці ўслед за чэрню да ракі. І, чапляючыся, сінеючы, зліваючыся, як у чарпло, у позірк інаходца,

мяне кінула і яно, яно рынулася на гукі жалейкі, якія лятуць з нільскай лодзі, і, забіраючыся па галінах, як рудая вавёрка,

яно бегла... Як калісьці бег ад меча майго худы Касій — калісьці... даўно... — галасы, галасы — я застаўся адзін ля калодзежа.

Толькі ластаўка ў небе крэсліла спаленыя петлі — і паветра сышло ўслед за ёй, мой прынадзік,

на гукі жалейкі, на гукі лодзі з тонкім лаштырам духмяным, забіраючыся па мачце, як матылёк-вугаль чырвоны,

— галасы, галасы, — яно бегла, як калісьці бег, ухіляючыся меча майго — ратным полем вялікі Пампей. Яно бегла, як прыёмыш,

як найлягчэйшая тканіна ў духмянасці нябеснай лаванды быў сарваны ён з плеч незаўважным рыўком. — Я стаю ля калодзежа адзін. — Баўбатлівы

адсунуўся дзень. Дзве планеты ззяюць у вачах і дзве ластаўкі у шчылінцы плывуць, адлюстроўваючыся адна ў адной дарэмна

дзве Нябесныя Сферы сышліся, быццам два колы, баявых, асірыйскіх — у крылатую кропку

мармытлівага птаха. На Захад кеўзаліся яго спевы і там заставаліся, звіваючыся ў гняздо слыхавое. Цудоўна

лодзь егіпцянкі, шыхт вёслаў, твар у махалах: тапазы, вочы на досвітку, вейкі... Гэткае заточванне

І грані гэткія прадчуваў я, што не схапіць злотніку і ні лацінскаму слову,

прамеэль тулілася крабавідна-вейчыем, элам, о, ого*, зялёнае зорло

І вейчыліся ад вачэй дымных аставак — ясных санак зялёныя восы, пужаючы рыбалова,

І крышыліся яны, праменьчынь, прумень рунь, срэбрасінь, завейнічыя блакічнасць... і Зерне

скрозь каробку струхлелую чэрапа — ясным зялёным каскадам —

рынуліся раптам галасы, галасы — кулёк непараўнаны:

нефрытавы стрыж цяпер валадарыць лёсам паўсусвету. О, лаўру парасткі —

я бачыў — ужо праараслі скрозь пустыя вачніцы, дзе некалі свет вадаспадам

праліваўся, сапфірам жывым — на мяне. Колам асірыйскім у брудзе ўзняліся цяпер сінія павекі —

на колах-крылах той Планеты другой — не вымавіць, якая яна прыгожа-нікчэмная, якая маладая і смяротная...

Я адзін у калодзежы стаю. І ў грудзях маіх ломкая калоціцца на рэйках і са сцягамі — у ветрах магічная сцэна —

за лапаткі сыходзіць мае, нібы нейкі ўсёвідушчы кош, што мае — фігуры, полымі, стрыжы, лаштыры, амялушкі...

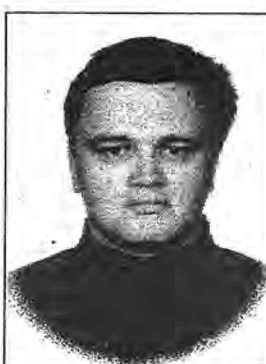
Няхай нараджаецца — Слова. Слова. Гэта пенкус сусвету мне ляціць на вочы. Гэты драхлы зрок тухне чыста.

Хто ж з'явіцца першым?..

---

* малюся (лац.)

Пераклаў з расейскай Зміцер ВІШНЁЎ



Валерка БУЛГАКАЎ

НАПУСТА НАПОЎНІЦУ

ВАДКАСЬЦЬ ВАДА

зьбі мяне машына
я маладзейшы за цябе
у мяне адзін тата
дэбіл крычыць катом
у дэпо
іду забіваць камара
не грукацець
наступ сну
наступства сьню
усё бруднае
усё мокрае
я не работаю
бог ты мой
палезь на гару

ПАМЫЛА

былі далі мыла
і што
пара
мае ніжнія пальчыкі

ДАВЫБАРЫ

рашыў і здох
сьнегабарацьба
бі бі
памый памыі
мах нагой
манашкі з брыдкай галавой
мах мах нагой
бог мяняе шкарпэткі раз у сто год
надыйшло лета
можна піць

КАСТРЫЧНІК

п'яныя сабакі
мне канец
сьмерць ад сабакі
магло хацецца больш

НУ ЧАГО ТАБЕ

бабы кураць цыгарэту
цела ўспацела
галоўнае найчасьцей здараецца ў старасьці
бабскае шчасьце
нябожчык
малака
мала
людцы
два месяцы
на небе
ад
адзін
на сьвеце толькі ёсьць
мужчына і жанчына
у жанчыны ёсьць матка
у мужчыны ёсьць бацька
усе бабы такія дурныя
ябаба
бо або

МЁРТВЫМ І БЕДНЫМ

няма за што
няма за што
няма зашто
ён нё

DON'T FUCK

ofis open
ofis closed
fuck russian language

стылі радасці. Мне сумна адчуваць адсутнасць пачуццяў, я адчуваю толькі няёмкасць ад усеагульнае ўвагі і жаданне, каб усё гэта хутчэй скончылася. Нейкі надта высокі ангелец уручае мне вялікую капэрту, а ўсюдыісны Джон (адміністратар вечарыны. — **В.М.**) далікатна бярэ мяне за локаць і далікатна (так далікатна, што й не адмовішся), прапануе ціхенька: "Калі жадаеце штосьці сказаць, калі ласка, гаварыце". Я сунуся да мікрафона і, анічога не бачучы перад сабою, прамаўляю прыкладна наступнае:

— Неверагодна! Я прыемна здзіўлены з таго, што ёсць яшчэ ў свеце ІДЫЁТЫ (тут па зале коціцца стрыманы смех, добры такі, а на камчатцы нібыта больш гучны і ўхвальны, а ўсё адно нібыта двухсэнсоўны), што ёсць яшчэ ў свеце ідыёты, здольныя заўважыць такое несамавітае, дробнанакладнае, саматужным чынам прадукаванае выданне, як наш часопіс; нам прыемна, што ёсць такія людзі ў свеце, і гэта спараджае надзею, дзякуючы такім людзям свет робіцца светлым, цікавым і добрым...

Так вось я прамаўляю, адной фразай, і шмат каму мой выступ падабаецца.

А я, калі Джон браў мяне за локаць, нават не ўяўляў сабе — што я павінен казаць. Пагатоў, напярэдадні мяне нібыта звязалі недарэчнасцю казаць словы падзякі і г.д.: "так" і "не" не гаварыць, чорна з белым на насіць".

Тут Леўкін кратае мяне за локаць і кажа папросту:

— Ну што, пойдзем, ці што?

І гэта мне падабаецца. Мы спаважна — Леўкін паперадзе, я за ім, — сыходзім. Вяртаемся кожны на сваё месца. Мяне віншуюць усе, хто стаіць поруч, але стрымана, бо большыня прысутных ужо пераключылася на асноўную падзею вечарыны — абвяшчэнне лаўрэата Вялікага Букера.

Адчування шчасця няма. Адчуванне шчасця было, калі вяртаўся дадому з бібліятэкі, дзе чытаў артыкул Міхайлава ў "Литературной газете". А тут, на вечарыне, ёсць усё, але няма адзіноцтва (зацішнасці), і няма шчасця. Ёсць адчуванне поспеху. Тым часам абвяшчаюць, што Прэмія Букера 1995 года даецца Георгію Уладзімаву за раман "Генерал і ягоная армія".

Стол, за якім сядзіць Уладзімаў, атачаецца журналістамі і тэлеаператарамі, ён, Уладзімаў, зрабіўся ў тыя хвіліны цікавым для ўсіх.

... Бамонд Маскоўскі. Але не вялікасвецкі, хутчэй —дысідэнцкі, затурканы жыццём; людзі нібыта і пры справе, а не на Алімпе.

І вось падыходзіць адзін чалавек, называе сябе Раманам Сонцавым, кажа, што ён рэдагуе ў Краснаярску часопіс "День и Ночь", і прапануе прыкладна наступнае: "Дасылайце нам у Краснаярск вашыя "Идиоты", а мы будзем іх у сябе друкаваць і распаўсюджваць. У нас у Сібіры шмат людзей, якія гэтым цікавяцца".

Вось Міхайлаў знаёміць мяне з нейкім невысокім каржакаватым чалавекам у рагавых акулярах. "Книжное обозрение", Шчуплоў Аляксандр. Шчуплоў у мяне бярэ інтэрв'ю, але даволі незвычайным чынам; праз Міхайлава: Міхайлаў задае мне пытанні, таму што ён як бы лепей ведае мяне і мой часопіс, і Шчуплоў як бы папрасіў ад яго імя папытаць мяне. Я, відаць, надта кепска і няўцямна адказваю, бо Шчуплоў раз-пораз са здзіўленнем зыркае на Міхайлава, а Міхайлаў неакрэслена перасмыквае пры гэтым плечукамі.

Потым ужо Міхайлаў ад нас адыходзіць, і Шчуплоў прамаўляе наступнае:

— Мяне Лімонаў да сябе кліча, прэсавым сакратаром: "Мы з табой, маўляў, усю Расею на вушы паставім, хочаш?"

Я пасля такіх слоў пачуваю сябе ніякавата. Шчуплоў па манеры гаварыць нагадвае Навадворскую. Сама Навадворская мяне цікавіць, але дрэнная копія з яе непрымальная. Шчуплоў паказвае вачыма на якую-небудзь кабету і мармыча: "Зараз яна каханка N., нішто сабе цялушка... Ходзіць з ягонай жонкай пад ручку, цалуюцца, як сяброўкі..."

Міхайлаў папярэдзіў, каб я не надта здзіўляўся, калі грошы мне адразу не пералічаць.

— Я сваю прэмію атрымаў не адразу, амаль праз тры тыдні.

Яшчэ два інтэрв'ю, якія адбіліся ў памяці, — з "Маяком" і "BBC".

"Маяк" паводзіць сябе сімпатычна. У асобе прыемнай дзяўчыны ён прапануе мне падацца разам з ім у бар, дзе суцішна, прыбрана, але прыцемна (Хэмінгуэя я чытаў!), і там за столікам мы садзімся і амаль што спакойна працуем. Каторым разам выяўляецца, што з дзяўчынай я дазваляю сабе неабдумана жартаваць. На пытанне "Што вы цяпер збіраецеся рабіць?" я адказваю: "Хутчэй ад усяго прычыню часопіс і, як кажуць, дуды ў торбу". А яна, як бачна, гумару не разумее, бо праз пэўны час перапытвае: "Дык вы гэта сур'ёзна... пра закрыццё часопіса?"

З дзяўчынай, якая, не адрэкамендаваўшыся, папросту запрашае мяне на колькі пытанняў і як бы выцягвае з-за стала і вымушае ад яго троху адысці, і пры гэтым адразу, па ходу майго руху, прамаўляе: "Ну, скажыце што-небудзь ідыёцкае", дык я і пнуся за ёю, па п'янцы спрабуючы сказаць што-небудзь ідыёцкае, але неўзабаве чапляюся нагою за электронны шнур, які лучыць агульнарасейскую электрасетку з настольнай лямпай, якая стаіць на нашым стале, каб мяне кадук узяў за тры аднакарэнныя словы ў адным сказе. Так што лямпа, не задумваючыся, кідаецца на падлогу і, вядома ж (спыніся, імгненне, ты жудлівае!), разбіваецца.

— Ну вось і сказаў... ідыёцкае! — узрадавана абвяшчаю я ў дыктафон і задуменна чакаю пытанняў. А дзяўчына занепакоена маім станам — усё інтэрв'ю пагражае пайсці ў глум, бо яна думае пра лямпу, а я ўжо не магу думаць і вярзу розную лухту пра канцэпцыі, кантрацэпцыі...

Расчулены, я даверліва кажу ёй пра свае самыя патаемныя думкі, якія кіруюць мною ў працэсе выдання гэтага часопісіка-ідыётыка. А яе вочы, выраз яе твару гавораць: "Звязалася з хлапчынам, сяброўкі абсмяюць, сорам які!"

Дабалбатаўся да таго, што назваў Ісуса Хрыста ідыётам, а часопіс "Идиот" — маскай, якую я нацягваю, каб прыхаваць сваю творчую імпатэнцыю. Карэспандэнтка пераконваецца, што з мяне ні лою, ні ўдою, стрымана дзячыць за размову і сыходзіць прэч. Я паспяваю толькі пацікавіцца (для калекцыі), хто яна такая.

— Радыёстанцыя Бі-Бі-Сі.

Дык нам трэба было, значыць, па-ангельску!

— Не трэба.

"Не трэба" яна прамаўляе ўжо збягаючы, цераз плячук.

Згадваю я гэтае інтэрв'ю, засмучаюся і тут жа смяюся.

Пераклаў з расейскай Вінцэсь МУДРОЎ
г.Віцебск



Алесь АРКУШ

НЕДЗЯРЖАЎНЫ ЧАСОПІС: МІТ АБО РЭАЛЬНАСЬЦЬ



Мяне ўразілі радкі Алеся Дудара з паказаньняў па справе "Саюза вызваленьня Беларусі". Ён пісаў: "Выступаючы супраць "Узвышша", выступаючы супраць украінскага хвілёвізму [1], я ўжо ў глыбіні сваёй сьвядомасьці адчуваў нейкія сымпатыі да іх, што тлумачылася тым надворным лоскам "культуры", якім вызначаліся гэтыя варожыя пралетарыяту плыні. Клясавыя супярэчнасьці ўсякай культуры для мяне паступова адыходзілі на другі плян, і слова "культура" для мяне ў значнай меры пачало асацыявацца калі не з белымі габлянкамі і візіткамі, дык, прынамсі, з баздакорным апераваннем чужаземнымі словамі, гістарычнымі і літэратурнымі вобразамі — адным словам, з усімі адзнакамі (прынамсі, надворнымі) буржуазнае культуры. Мабыць, гэтым і тлумачыцца той факт, што я, калі быў улетку 1926 году ў Харкаве і рашыў пайсьці пазнаёміцца з украінскімі пісьменнікамі, пайшоў ня ў больш блізкі да "Маладняка" — "Плуг", а якраз у тую арганізацыю, правадыром якой быў Хвылёвы" [2].

Ці быў бы Алесь Дудар пралетарскім паэтам у вольнай, цывілізаванай Беларусі?

Акрамя таго, Дудар, аказваецца, быў катэгарычна супраць літаратурных беларуска-расейскіх "інтэграцыйных працэсаў". "Пакуль стаялі на чале "Маладняка" мы (Дудар, Вольны, Александровіч. — А.А.). усе спробы ВАПП'а звязаць з намі сувязь разьбіваліся аб сьцену нашай упартасьці, бо мы лічылі, што ВАПП нас хоча закабаліць, што сувязь з ім прывядзе беларускую пралетарскую літэратуру (...) не да разьвіцьця, а да заняпаду, да рабскага пераймання..."

Гэтыя прызнаньні паэта, актыўнага суб'екта нацыянальнага літаратурнага працэсу 20-х гадоў, якія доўгі час былі надзейна схаваныя ў архіве КДБ, канчаткова пляжуць учорашнія літаратуразнаўчыя тэорыі.

Перагляд падставовых канцэптаў сучаснага беларускага літаратуразнаўства адбываецца марудна і няўдала. Можна назваць асобныя артыкулы, навуковыя працы, кнігі. Аднак агульнага працэсу пераацэнкі каштоўнасьцяў не атрымалася. Не атрымалася нават сярод прафесіяналаў-літаратуразнаўцаў, ня кажучы ўжо аб шырокім коле далучаных да беларускае літаратуры (пісьменьнікі, публіцысты, выкладчыкі, настаўнікі і г.д.) Асабліва гэта заўважна па зьместу рэдкіх крытычных матэрыялаў на старонках літаратурных выданьняў. Увесь іхні пафас скіраваны на патрэбу "адбудовы" маральных каштоўнасцяў ў грамадстве (з дапамогаю літаратуры) і вяртаньня страчанага высокага сацыяльна-грамадскага статусу краснага пісьменства. Настальгічныя ўсхліпы! Літаратура ж сама разглядаецца як нешта велічнае, нязьменнае ў часе і прасторы. Гэтакім статычным горным ланцугом са сваімі вяршынямі, альпійскімі лугамі, эдэльвейсамі, ледавікамі і горнымі расколінамі — маўляў, каб нешта зьмянілася, патрэбны тысячагодзьдзі.

На самой справе літаратура — жывы арганізм і падзеі ў ёй адбываюцца з вялікай хуткасцю. Як у старым кінематографе.

З гэткай жа хуткасьцю ляціць і наша жыцьцё.

Літаратура ня можа існаваць асобна ад нас. Яна найперш існуе ў нашым уяўленьні. Якія мы — такая і літаратура, нават калі яе нам створаць марсіяне. Мы мяняемся — мяняецца і ўся літаратура, ад Гамэра да Славаміра Адамовіча. Бо іншыя мы будзем па-іншаму ўспрымаць яе, ставіцца да яе, любіць або ненавідзець асобныя творы або аўтараў.

Кожны постсавецкі пісьменьнік садзіцца за пісьмовы стол з жаданьнем і прэтэнзіямі на "нетленку" — шэдэўр для ўсіх часоў і народаў. Нам трэба набрацца сьмеласьці і прызнацца (пісьменьнікам — хаця б самому сабе), што літаратурныя творы гэткія ж сьмяротныя, як і людзі. Яны жывуць, пакуль прысутнічаюць у сучасным кантэксце, пакуль здольныя выклікаць жывыя рэфлексіі, пакуль уплываюць на хаду падзей, пакуль актуальныя. Затым яны паміраюць. Некаторым шанцуе — патрапляюць у архіў і жывуць архіўным жыцьцём: час ад часу перавыдаюцца, вывучаюцца ў школах і ВНУ, перачытваюцца як літаратурныя помнікі. Ёсьць творы, якія нараджаюцца мёртвымі (такіх пераважная большасьць). Ёсьць доўгажыхары — жывуць па сто і болей гадоў. Але час няўмольны, і яны ўсё адно паміраюць. Некаторыя творы бальзамуюцца і іх прыхільнікі (літаратурныя лабісты) упарта пераконваюць усіх, што яны вечныя (робяць гэта пераважна ў ідэалагічных мэтах). Але архіўнае жыцьцё нельга замяніць сапраўдным.

З іншага боку, прысутнасьць архіву жыцьцёва неабходна. Інакш парушаецца дынаміка разьвіцьця, губляецца традыцыя, парадак (іерархічнасьць), набыты досьвед, пераемнасьць. Кожны твор пішацца з улікам папярэдніх дасягненьняў. Часам старыя творы прысутнічаюць у новых (цытаваньне, уплывы, працяг тэмы, адмаўленьне). Моцныя нацыянальныя літаратуры якраз і вызначаюцца актыўным узаемапранікненьнем новага ў старое. І гэта не зусім тое, што ў нас называецца словам "традыцыя". Гэта працяг жыцьця. Як дзеці працягваюць жыцьцё сваіх бацькоў. У тых самых фальварках, дамах, кватэрах — але сваё жыцьцё, часам зусім не падобнае на бацькоўскае.

У Алеся Дудара ёсьць пра гэта верш "Вежа".

Заснула вежа. Што ёй сьніцца?..
Стаіць панурая, як здань.
Была турма тут ці званіца —
хто мог бы гэта адгадаць?..
А сівы час наўкола бродзіць,
як крок гадзін, як бег хвілін...
і незьлічоныя стагодзьдзі
на шэрым камені ляглі
<..>
І сёньня к вежы прывязалі
драты ўстрывожаную даль...
О, прадзеды, каб вы пазналі
антэны стынучую сталь!
Вам не паняць, што ваша вежа,
знайшоўшы працу пад канец,
зьбірае гоманы з бязьмежжа
на свой зіяючы вянец.

Сам Дудар патлумачыў бы, што гэты верш пра індустрыялізацыю роднай сялянскай Беларусі. Але мы, ягоныя нашчадкі, цяпер ведаем, што сказаў паэт, нават калі і зрабіў ён гэта інтуітыўна. Ці мажліва больш радыкальна парушыць традыцыю — зрабіўшы з турмы або нават званіцы (!) радыёвежу? Цяжка ўявіць, каб дваццацічатырохгадовы паэт у 1928 годзе (час напісаньня верша) мог праігнараваць рэвалюцыйную падзею ўсяго чалавецтва — нараджэньне радыё, не адчуць яго актуальнасьць, сучаснасьць, пэрспектыву. Ці мог ён адмовіцца слухаць "гоманы зь бязьмежжа"? Жыць у сваім часе і ня быць яго сучасьнікам. Ці мог ён адмовіцца ад разьвіцьця традыцыі? А пралетарскае шалупіньне, якое з'явілася ў творчасьці паэта пад прымусам абставінаў, аблятае ад кволага павеву свежага ветру. Яно не фіксуецца часам.

І ня трэба па сёньняшні дзень пісаць, што, маўляў, не вінаватыя былі хлопцы-літаратары, пасеклі іх галовы ні за што. Вінаватыя! Перад імпэрскаю Расеяю, перад расейскімі бальшавікамі, перад ГПУ, перад Леніным, Сталіным і нават Максімам Горкім. Яны не захацелі па-батрацку гнуць сьпіны. Вось як напісаў аб гэтым адзін з галоўных беларускіх пралетарскіх паэтаў, усё той жа Алесь Дудар (можна ўявіць, як думалі і выказваліся ў прыватных гутарках непралетарскія пісьменнікі): "па сутнасьці нежаданьне гэтае завязаць сувязь з расейскай пралетарскай літэратурай грунтавалася на нацыянал-дэмакратычным пачуцьці варожасьці да ўсяго расейскага без выключэньня. На гэтай жа падставе фактычна "Полымя" бойкатавала сустрэчу Максіма Горкага (!

Юры ІЗДРЫК

СТАНІСЛАЎ: ТУГА ПА НЕСАПРАЎДНЫМ*

Якую-колечы падобнасць з рэальнымі людзьмі і падзеямі належыць уважаць выпадковай.

1. АПРАЎДАННЕ ПІСЬМА

Існаванне мовы ёсць рудыментарным. Яна даўно страціла ўсе свае звычныя функцыі, найперш — камунікатыўныя, а рэзкі ўзрост семантычнай энтрапіі сёння робіць гэтую рудыментарнасць канчатковай.

Па дзіўным шаблоне падручніка біялогіі поруч з рудыментарнасцю змяшчаюцца і атавізмы: вяртаючыся да ўласных першаасноваў, мова ізноў выяўляецца як простая акустычная лінеарнасць.

Таму немагчыма ўнікнуць дакораў сумлення, беручыся за *stilus*, пяро, аўтаручку, сядаючы за друкарскую машынку ці — горш таго — за кампутар.

Які-любя тэкст выяўляецца палімпсэстам.

Які-любя тэкст хінецца да складанай таўталагічнасці. Самым змястоўным падаецца самае безмястоўнае: "мова мовіць пра мову", "вольнасць вольная вызваляецца", "кожнае існае ёсць як існае ў хаценні", "несапраўднасць несапраўднага не спраўджваецца".

А *propos*, гэтая несапраўднасць дае меншыя шанцы для апраўдання. Таму што тэкст — адно імітацыя мовы, беспасяховыя спробы зафіксаваць згаданую ўжо лінеарнасць у графічных плашчынях.

Лінеарнасць тэксту ўяўная — заўжды можна вярнуцца да кагадзе прачытанага.

Тэкст належыць візіі.

Мова належыць гучанню.

Гучанне ёсць першавобразам ракі, у якую не ступіш двойчы. А тэкст — адно выява ракі. Яго вада мёртвая. У такую ваду можна ўступаць колькі заўгодна, прынамсі двойчы — напэўна.

"Існаванне мовы ёсць рудыментарным". Аднак, калі верыць філосафам, рудыментарным ёсць і само быццё. Тым не менш, як сысун і, больш таго, як сысун веруючы, я не магу саромецца быцця — мушу прыняць яго з пакорай. Саромлюся толькі маўлення, што, відавочна, не ёсць лагічным, і паколькі логіка — катэгорыя кагадзе асаромленага, буду не прымаць яе да ўвагі.

Асаромленае сароміцца сораму.

Асаробленае санорыцца салёна.

Асаромленае самовіцца ў сераду.

Усё ж такі: ці знайшоў я апраўданне — калі не лінеарнага, то бадай графічнага? Не знаю.

2. СТАНІСЛАЎ (прэлюд)

Я не жыву ў Станіславе. Я з'явіўся сюды ненадоўга, уласна кажучы, мяне ўжо няма тут. Аднак маё з'яўленне было дачасным. Я злавіў тое, што ўзнікла няўзнак і знікла незваротна. —НЕСАПРАЎДНАЕ. Гэтае хуткаплыннае НЕСАПРАЎДНАЕ было адзіным сапраўдным, якое належала гэтаму гораду. Усё іншае выявілася САПРАЎДНЫМ і таму, дзякуючы немінучасці таўтанімічных абмежаванняў — не зусім сапраўдным.

Гэта, відавочна, патрабуе выяснення.

3. ВЫЯСНЕННЕ (інтрадукцыя)

У сілу абставін Станіслаў ніколі не быў цэнтрам узнікнення спраўжных міфаў. Быў правінцыяй, для якой усё значнае адбываецца "дзе-колечы, толькі не тут". Асабліва гэта тычыцца часоў "жалезнай заслоны", калі не толькі інфармацыйная, але й экзістэнцыйная ізаляванасць была настолькі поўнай, што выклікала сумневы ў агульнапрынятым вобразе свету. Цяжка было паверыць, што напраўду дзесьці існуе Амерыка, што Парыж — не выдумка несумленных пісак, што выява Моны Лізы паходзіць не з жаночых календароў, што Сальвадор Далі — рэальны чалавек, а не хтанічная пачвара навейшага эпасу, што агортка ад жуйкі — бясспрэчны доказ яе існавання. Чаго граха хаваць — нават надпіс на цягніку "Чарнаўцы-Перамышль" многімі ўспрымаўся як цынічны жарт невядомых ідэолагаў. Тым не менш траплялiся дзівакі, якія зналі людзей, што мелі знаёмых, чые суседзі бачылі шчаслiўцаў, сябры якіх у гэтым Перамышлі адведвалі далёкіх сваякоў.

Жалезную заслону, калі б яна напраўду была заслонай, можна было б толькі вітаць. Аднак яна выявілася нават не сітам, а радзей — друшляком. Скрозь яе не пранікалі не толькі агорткі, а й сама жуйка. Дзесьці хадзілі па руках перапісы Мілера, друкаваўся для спецыялістаў Аўгустын, а ў сховах Ленінкі буцвеў яшчэ за Леніным выдадзены Фройд. Пад соусам класавай крытыкі падавалася ілюстраваная гісторыя мадэрнізму і навейшага мастацтва. Прыхаваная хулой ухвала даносіла ў разложыстых цытатах Джойса, Пруста, Бекета, Ёнэска. Што й казаць пра левых фліртуноў — Арагона, Лорку, Сартра, Лежэ, Пікаса, Картасара і г.д. Карыкатурны вобраз блюзу легалізаваў чорны таварыш Поль Робсан, аб легітымізацыі стэрылізаванага рок-н-ролу трэба падзякаваць Дыну Рыду. Фірма "Мелодия" пад камуфляжнай этыкеткай "вакальна-інструментальны ансамбль" выдавала агрызкі Бітлоў, дзесьці на тэлебачанні ўзнікаў загрымаваны пад камсамольца Кліф Рычард, нават праколатыя вушы Элтана Джона на імгненне з'яўляліся ў акадэмічных праграмах "Музычнага кіёска". Асабіста для мяне, як, напэўна, і для многіх галічан, існавала яшчэ й радыё "Jedynka", адкуль упершыню прагучалі *Hotel California*, ды *Good By, Yellow Brick Road*, а пазней — Томаш Бекшынскі з яго грунтоўнымі рокавымі анталогіямі; нельга не згадаць ацэнены ва ўсім свеце польскі джаз 70-х гадоў і, на маю думку, абсалютна недаацэнены польскі рок 80-х. Lady Punk Lombard, Baim, Exodus, Perfect, Maanam, SBB, Rezerwat, Oddział zamknięty nagłucho etc. былі больш даступныя і блізкія, чымся аўтэнтычная заходняя рок-альтэрнатыва — лішні прыклад несапраўднасці нашага "постмадэрнісцкага" досведу, сфармаванага другасным, эпігонскім, копіяй, каментаром, рэпрадукцыяй, цытатай. У значнай меры гэтым выясняецца гіпертрафаваная заміфілагізаванасць нашай свядомасці: калі б можна было датыкнуцца ідала, ён бы страціў значную долю свайго магічнага магнетызму. Адсутнасць арыгінала надавала самому ідэалу нязмерна вышэйшую якасць.

Ідал абярнуўся ў Боства.

Чаго-заўгодна-філаў інфармацыйны голад ператвараў у фанаў.

Фанаў касіла інфекцыя фетышызму.

Фетышысты выраслі ў адэптаў.

Боства вымагала бясконца доўгага набліжэння да сябе. Бо зарука існавання Боства — у яго адсутнасці. Таму што калі сустрэча фанаў з кумірам адно зрэдку канчаецца смерцю апошняга, то смерць боства ад сустрэчы з адэптам немінучая.

(Усё гэта тычыцца не толькі рок-культуры, як, магчыма, некаму падалося. Усё гэта тычыцца ўсяго.

І рэч зусім не ў суседстве больш ліберальнага рэжыму, хоць, мабыць, і ў гэтым таксама. Рэч у перагорненасці вектару суб'ектыўнага досведу ў параўнанні з вектарам агульначалавечым: для нас пачатковай была не *Summa theologiae*, а *Summa technologiae*. Абвінавачваць ідэалогію ў тэхналагічнасці было б прынамсі ідэалістычна...

Упершыню пабачыўшы фігуркі Маёля, я быў уражаны іх неадпаведнасцю са сваім уяўленнем. У маім прывідным хлапчукоўскім гарэме жанчыны Маёля перабывалі нароўні з венерамі Джарджонэ, Батычэлі, Вэласкеса, поруч з евамі Ван Эйка і Дзюрэра, з аголенымі выявамі Гоі і рэмбрантаўскай Данаяй, дзённымі харашухамі Ходлера, Алімпіяй Манэ. Я знаў іх з бацькоўскіх энцыклапедый, я валадарыў над імі і з імі раскашаваў. Я думаў: калі яны такія прыгожыя на здымках, якой жа павінна быць іхная сапраўдная краса! Сапраўдная краса расчаравала. Мае бронзавыя каханні выявіліся нічым не цікавейшым за алавяных салдацікаў. Уяўленне перамагло фетыш.

Падобных прыкладаў прывесці можна безліч. Як, скажам, "Sad ostateczny" Мэмлінга прыкра ўразіў якраз сваёй канчатковасцю, вынятковасцю, раз-назаўсёды-зафіксаванасцю, апрадмечанай прысутнасцю. Да таго ён існаваў як безліч выяваў каляровых і чорна-белых, яскравых ці бляклых, бліскучых або сцёртых: ён узнікаў на старонках самых размаітых выданняў — энцыклапедый, даследаванняў, трактатаў — схаваны пад напаўпразрыстымі покрывамі калек або ў бессаромным суседстве з творамі Мікеланджэла, Манэ, таго ж самага Маёля; перабываў у фрагментах — калі-некалі самакаштоўных, калі-некалі страшных сваёй недаканчанасцю, напару павялічаных настолькі, што за анатоміяй анемічных целаў праступала фактура палатна і нават структура фотастужкі. Ён быў беспрытульным — каментары пра месцазнаходжанне арыгінала нічога не значылі, але ў гэтай беспрытульнасці была ўсепрысутнасць, падобная да ўсепрысутнасці Біблійнага тэксту, якому ён слугаваў не ілюстрацыяй, а інакшай формай быцця.)

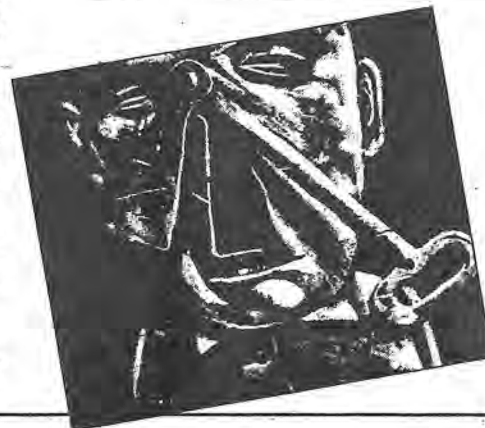
Таму якраз не інфармацыйная ізаляванасць была найвялікшым ліхам, а тое, што гэтая ізаляванасць была няпоўнай. Бо ўсё, чаму ўдалося пранікнуць скрозь нашу друшляковую жалезную заслону, мы ўспрымалі абсалютна некрытычна — як беспярэчны факт сусветнай культуры, як штосьці такое, што ўжо не патрабуе ніякай ацэнкі і павінна быць неадкладна ўнесена ў нашы дамарослыя рэестры. Зрэшты, неперабарлівасць не толькі этычная, а й нават эстэтычная, выявілася інтуітыўна ўлоўленым знакам часу. Мы яшчэ не зналі, што культура татальная і *ўсе*абсяжная, што яна як *су*светны монстр пажэрла ўсё, што не засталося ні каліўца нязнішчанай культурнай экзістэнцыі. Мы яшчэ нічога не ведалі, мы толькі хацелі да той культуры прылучыцца.

А калі заслона шчэзла, заслепленыя бліскам нязлічаных ідалаў, якія зараз жа раптам зматэрыялізаваліся, мы не адразу ўцямілі, што свет выглядае зусім не так, як мы сабе яго наўяўлялі. Не так, як, можа, нам бы таго хацелася.

4. СТАНІСЛАЎ (ІНТЭРЛЮД)

Я з'явіўся сюды ненадоўга, і пра гэта стала вядома толькі праз пэўны час. Быў цудоўны час. Была вясна, здаецца. Прынамсі, хочацца думаць, што была і нават буяла вясна. Адна з вясёлых і зненавіджаных вёснаў канца тысячагоддзя.

Мяне сустракалі дзіўныя людзі... <...>



— А.А.) ў часе яго першага праезду праз Беларусь і бойкатавала вечар, наладжаны для яго ўшанаваньня. Повадам для бойкатаваньня служыў адказ Горкага ўкраінскаму пісьменьніку Сьлісарэнка на зварот да Горкага ў справе перакладу яго твораў на ўкраінскую мову. Адказ гэты Горкі потым сам асудзіў і прызнаў няправільным, але мы на падставе яго лічылі Максіма Горкага расейскім вялікадзяржаўнікам і зусім ігнаравалі характар і зьмест яго творчасьці".

Таму і цягнуліся беларускія пісьменьнікі да братэрскай Украіны. Таму салідарызаваліся з патрабаваньнямі, перакананьнямі і барацьбой украінскіх калегаў. А ўся гэта камуністычная і пралетарская траскатня ў творчасьці была палітычнай кан'юнктурай, і, як прызнаваўся Дудар, яна ў большасьці выпадкаў з'яўлялася насуперак уласным пераканаьням і схільнасцям.

Зараз вядуцца спрэчкі ў беларускім друку, што ж такое кан'юнктура? Кан'юнктура — ёсьць прымус, пераважна палітычны. На гэтым прыкладзе няцяжка распазнаць сёньняшнюю кан'юнктуру. Таксама няцяжка ўявіць, якія патрэбны ўмовы для стварэньня непрымусовай літаратуры. Зразумела, найперш неабходна пабудаваць дэмакратычнае грамадства. На жаль, да гэтага Беларусі яшчэ далёка. Але ўжо зарз можна стварыць сетку незалежных культурніцкіх арганізацыяў і літаратурных выданьняў і пачаць фармаваць прастору незалежнай (непрымусовай) беларускай літаратуры.

Гэтаму пытаньню і была прысьвечана міжнародная канфэрэнцыя Таварыства вольных літаратараў, якая адбылася 1 —2 лістапада ў Полацку. Яна мела назву "Незалежны літаратурны друк. Шляхі станаўленьня" і сабрала пераважна ініцыятараў прыватных выдавецкіх праектаў.

Выявілася цікавая культуралягічная тэндэнцыя. Стварэньне незалежных літаратурных выданьняў можна назваць тэстам на культурніцкі патэнцыял розных рэгіёнаў у той ці іншай краіне. На Украіне бясспрэчным лідэрам з'яўляецца Галіччына. Рэдактар івана-франкоўскага часопіса "Четвер" Юры Іздрык у сваім спавешчанні зрабіў агляд выдавецкіх праектаў Заходняй Украіны. Лепшыя ўкраінскія часопісы сёньня нараджаюцца менавіта тут: "Четвер", "І", "Плерома". Гэта выданьні вельмі высокага ўзроўню як зместавага, так і вонкавага, паліграфічнага. Вельмі аўтарытэтным украінскім літаратурным часопісам з'яўляецца "Сучасність", на пачатку 90-х гадоў гэтае выданьне пераехала з эміграцыі ў Кіеў і стала дамінантай украінскага літаратурнага жыцьця. Беларусь, на жаль, такога выданьня ня мае. Галіччына нарадзіла і самыя гучныя літаратурныя суполкі: Бу-Ба-Бу (Юры Андруховіч, Віктар Небарак, Аляксандр Ірванец), Лугасад (Іван Лучук, Назар Ганчар, Раман Садлоўскі). Менавіта гэтыя пісьменьнікі сёньня актыўна прэзэнтуюць украінскую літаратуру па-за межамі краіны. Напрыклад, творчасьці Бу-Ба-Бу быў прысьвечаны леташні 10-ы нумар варшаўскага часопіса "Literatura na swiecie". Урывак з апошняга рамана Юрыя Андруховіча надрукаваў люблінскі квартальнік "Kresy" 1/ 1996 (гэтая аповесьць нядаўна выйшла ў Польшчы асобнай кнігай) і г.д. Юры Андруховіч ня здолеў прыехаць у Полацак, але даслаў аўтару гэтых радкоў і ініцыятару канфэрэнцыі супольную кнігу Бу-Ба-Бу з надпісам: "Алесеві — з благословенням від Патріярха Ю.А." (Патрыярх — гэта пасада Андруховіча ў Бу-Ба-Бу).

На Беларусі, што ні дзіўна, найбольшы патэнцыял дэманструе не Заходняя Беларусь, а Полаччына і Віцебшчына. Кожны год тут нараджаюцца новыя і новыя выданьні: "Ксэракс Беларускі", "Калосьсе", "Край" (Наваполацак), "Браслаўскія сшыткі" (Браслаў), "Диалог. Карнавал. Хронотоп", "Философский поиск", "Идиот", "Віцебскі сшытак" (Віцебск). Напэўна, тыя культурніцкія традыцыі, якія сфармаваліся ў гэтых мясцінах у даўнія часы, нікуды ня зьніклі, яны чакалі свайго часу — спрыяльнага для рэалізацыі і разьвіцьця. Як толькі былі ліквідаваны ідэалягічнае пільнаваньне і забарона на прыватную ініцыятыву, пачаўся працэс узнаўленьня старых пазыцыяў, каб рушыць далей. Калі такія цэнтры, як Полацак, Віцебск, здольныя засноўваць літаратурна-культуралягічныя выданьні, дык невялічкія гарады (Браслаў, Паставы, Мёры, Глыбокае) "сасьпелі" да ўласных краязнаўчых выданьняў. І як прыклад — нараджэньне "Браслаўскіх сшыткаў" (рэдактар Кастусь Шыдлоўскі).

Менск набывае іншую "спэцыялізацыю" — паліталёгія, філязофія, сацыялёгія. З'яўленьне ў гэтым годзе часопіса "Фрагмэнты" (выдавец — Цэнтар эўрапейскіх досьледаў і культурных ініцыятываў "Эўрофорум") сталася добрай ілюстрацыяй гэтага працэсу. У гэтым жа рэчышчы "працуе" ў выкананьні некалькіх калектываў актыўна зьдзяйсняемы праект — сэрыя кніг "Адкрытае грамадзтва", заснаванае Беларускім Фондам Сораса. Дастаткова ўзгадаць назвы кніг з гэтай сэрыі (аўтары — выбітныя сусьветныя мысьляры): "Філязофскае здуменьне", "Уводзіны ў палітыку", "Выбух камунікацыі", "Сучасная культурная антрапалёгія", "Гаваркія істоты: уводзіны ў псыхалінгвістыку" і г.д.

На сёньняшні дзень застаецца дзве культурніцкія нішы, у якіх практычна адсутнічаюць недзяржаўныя выданьні — літаратуразнаўства і візуальнае мастацтва. Калі адсутнасьць пэрыядычных выданьняў у нішы візуальнага мастацтва нейкім чынам кампенсуецца мастацкімі каталёгамі і брашурамі, якія выходзяць з нагоды якойсьці падзеі, юбілею творцы, дык у нішы літаратуразнаўства гуляе вецер. Гэта, напэўна, і ёсьць галоўнай прычынай кволасьці беларускае літаратурнае крытыкі. А адсюль — і аморфнасьці ўсяго літаратурнага працэсу. Хто здолее заснаваць незалежны літаратуразнаўчы часопіс — пакуль застаецца таямніцай. І справа тут ня ў сродках і ўмовах, а ў адсутнасьці адпаведнай асобы. Цалкам верагодна, што будучы галоўны рэдактар гэтай восеньню толькі паступіў на першы курс філфака.

лістапад, 1996 г.

[1] Хвілёвізм — плынь ва ўкраінскай мастацкай літаратуры ў другой палове 20-х гадоў. Атрымала назву ад яе аўтара Міколы Хвылёвага (1893 — 1933). Сутнасьць яе палягае ў тым, што Украіна не прайшла праз капіталістычны этап разьвіцьця і каб стаць вялікай дзяржавай, яна павінна прайсьці гэты пэрыяд паскоранымі тэмпамі, выкарыстоўваючы жорсткія мэтады кіраваньня. Хвылёвы разьвіваў тэорыю барацьбы дзьвюх культур — украінскай і рускай, прапаноўваў арыентавацца ўкраінскай культуры на Захад, стварыць "адзіны нацыянальны фронт". Найбольш пасьлядоўна гэтая тэорыя выкладзена ў рамане М.Хвылёвага "Вальдшнэпы" (1927).

[2] Цытаты ўзяты з кнігі Ул.Міхнюка "Арыштаваць у высылцы: дакумэнтальны нарыс пра Алеся Дудара". — Мн.: БелНДІДАС, 1996.

6. ВЫЯСНЕННЕ (EXPLICATIO IN ENUMERATIO SIMPLEX)

Не буду больш прыкідвацца паэтам і ў які раз запэўніваць, нібы пачыналася вясна. Скажу толькі, што быў час, калі яшчэ нічога не было. А быў сам час. Ён ужо не меў ніякіх адзнак, не быў часам чагосьці ці кагосьці, але яшчэ быў часам, часамі нават неблагім. На жаль, гэта стала зразумелым адно цяпер, сёння, гэтым разам, калі словы "цяпер", "сёння", "гэтым разам", "час" больш нічога не азначаюць. Мы (*памятаеце, чаго не трэба разумець?*) пажадліва і хапатліва лавілі манну інфармацыі, хаця гэта, мабыць, была ніякая не манна, а хрэстаматыйная эдэмская садавіна. Мы напіхаліся ёю па самую завязку. Мы мацалі бажкоў, балваноў, ідалаў, не могучы нават як след расчаравацца, бо трэба было перамацаць яшчэ цэлыя купы — столькі іх накляпалі, пакуль мы сабе мірна раслі на адной шостай частцы зямной кулі. Мы ўкладалі міфалагічныя слоўнікі, вучыліся расшыфроўваць невядомыя знакі, набывалі коды, класіфікавалі спосабы класіфікацый, рэгістравалі рэестры, якіх станавілася ўсё больш. І, апрача гэтага, яшчэ паспявалі жыць. Усё, што мы раней зналі пра жыццё з кнігаў, пераказаў, кіно, легендаў, кружэлак, чутак, анекдотаў, цяпер ужо можна было рэалізаваць уласнаручна.

Вольнае мастацтва? — калі ласка.

Незалежны часопіс? — памагай Божа.

Альтэрнатыўная музыка? — з вялікім задавальненнем.

Фестывалі, выстаўкі, акцыі? — з дужай ахвотай.

Багемныя спацехі? — з уцехаю.

Выявілася, што ў нас ёсць усё, што патрэбна для такога жыцця. Праўда, у мініяцюры, можа, нават у мініяцюры шаржаванай. Тое, што ў метраполіях прадстаўляюць цэлыя сацыяльныя групы, слаі, у нас увасаблялі і высублімоўвалі асобныя людзі. Затое можна было выпіць філіжанку кавы з усім наяўным мясцовым масонствам. Або адбыць філасофскі дэкалог, які насамрэч быў дыялогам, а мог бы быць і маналогам, бо прадстаўнікі розных школаў ужываліся ў адным целе. Або пагаманіць з аракулам квакера-картэзіянства, што разглядае вучэнне Рыгора Скаварады скрозь прызму "Матраяны-самжыта Яджувэрды". Або пабачыць месію мпостпрактусталізму, які ў выглядзе прэзенту рассылае прэзідэнтам усіх краін праекты свайго ўпарадкавання свету. Або, у горшым выпадку, сустрэць на вуліцы падпітую кампанію, што рэпрэзентуе сабой значны дыяпазон украінскай паэзіі. Пагадзіцеся, даволі-такі зручнае, кампактнае, каб не сказаць —эргаманічнае ўпарадкаванне свету. Тое, дзеля чаго ў сталіцах, магчыма, давялося б удавацца ў пошукі, у Станіславе заўсёды было б у полі зроку, у межах слыху, пад рукой, а напару і проста блыталася б пад нагамі.

Праўда, патрэбны былі неабыякавыя здольнасці, каб аднačасна лічыцца, скажам, рэдактарам, інжынерам (а даводзілася яшчэ ўтрымліваць сям'ю), мастаком, візіянэлістам, паэтам і не захварэць пры гэтым на шызафрэнічнае раздваенне, растраенне, рассатэнне асобы. А на адсутнасць здольнасцяў ніхто не наракаў. Кожны хацеў спрабаваць быць кожным, кожны прагнуў усяго.

Так, напрыклад, Міраслаў Ярэмак задэкляраваў свой замер стварыць і ўласнаручна зрэалізаваць усе стылі, плыні і кірункі выяўленчага мастацтва, якія б маглі ў свой час узнікнуць на гэтай тэрыторыі, але ў сілу вядомых абставін не ўзніклі і не заіснавалі. Ён адзін наважыўся зрэалізаваць страчаныя магчымасці некалькіх пакаленняў, і калі б тыя пакаленні зналі, што ў якімсьці калене ў іх будзе такі варты сімпатыі паслядоўнік, яны б прынамсі зніклі б з палёгкай альбо — што лягчэй — маглі дазволіць сабе не з'явіцца на свет зусім.

А Тарас Прахаска ў сваім татальным прагненні ахапіць усё, а можа, ва ўсеахопнай любосці да татальнасці сфармуляваў таўтанімічна-татэмічнае паймо ці катэгорыю "ўсягосці", якая якраз у сілу сваёй усягосці не змагла б ужо быць ні катэгорыяй, ні паймом, а толькі самой сабой. Універсітэцкі ж універсал Валадзімір Ешклієў у сваю чаргу ўдасканальваўся ў пошуках універсальнага знаку, універсальнага закону, універсальнай уніі Універсалізму.

Усё гэта, безумоўна, была гульня, прымерванне самых разнастайных масак і строяў. Бо мы знянацку патрапілі ў гармідар сусветнага гардэробу, і трэба было як найхутчэй нешта выбраць, каб не згубіцца спасярод гэтай бліскавітай мітусні — скамячаных трыко , элегантных смокінгаў, злінялых джынсаў, вольнага крою мулярскіх фартухоў, вельветавых камбінезонаў, спарахнелых каптуроў, запасак, тунік, каўбоек, швэдраў, карсетаў, пуловераў, футболак, фуфаек, кальсонаў, шаравараў, панталонаў, галіфэ, шортаў, блузак, куртак, плашчоў, мундзіраў, камізэлек, фракаў, фрэнчаў, рапілью, пурпуэнаў, рэдынготаў, "скуранак", "штармовак", "вятровак", "талстовак", "цельнікаў", "бермудаў", "трэкаў", маск, майткаў, бюстгальтэраў, панчох, падвязак, калготкаў, легінсаў, шкарпэтак, гольфаў, гетраў, берэтаў, брылёў, цыліндраў, шапаклякаў, канацье, панам, "підарак", "гандонаў", "будзёнавак", "аэрадромаў", касак, кепі, цюбецеек, чалмоў, магерак, паранджэй, чэркесак, халатаў, хітонаў, сарафанаў, саванаў, сары, бікіні, насцягновых павязак, фігавых лісткоў. Бо карнавал не чакае, бо абяцаная радасць жыцця буяе тут жа за дзвярыма, і як не пераняцца хваляваннем, віталістычнай неўрастэняй, калі ўсё, пра што ты столькі мроіў — вось яно тут, перад табой, дык паспішай, лаві, хапай, пільней шукай —не памыліся ў выбары,

удыхай, удыхай на поўныя грудзі стагодняю парахню,

убірай, убірай прасякнутае гістарычным потам шмацьцё, увесь гэты культурны *second-hand*,

убівай, убівай у сябе архаічныя турботы пра ідэнтычнасць, стыль, мараль, традыцыю — эклектыка, *mixborder*, дыфузія, *fusion*, артыстычная неперaборлівасць, *cross-current*, даўно самі ўжо сталі ідэнтычнасцю, і стылем, і мараллю: этычна тое, што можна было змалпаваць: мастацкія прыёмы, філасофскія метады, спосабы выражэння, формы пратэсту і форму акуляраў, кодэксы гонару, хаду, жэсты, усмешкі, артыкуляцыю, слэнг, варыянты рэакцый, стэрэатыпы ўспрымання і спісы стэрэатыпаў, даўжыню валасоў і вышыню абцасаў, манеру паводзінаў, шырыню клёшаў, шырыню пагляраў, дыяпазон прынятага і пералік табу, рэцэпты нявымушанасці і перапісы кавы, маркі вінаў, парадак прычасця, камплекты комплексаў ды індэксы імператываў, спосабы курэння, каноны сцёбу і законы кайфу, правілы пісьма, разнавіднасці празорлівасці, размяшчэнне ды размер стыгмаў, размахі крылаў...

Аднак я, здаецца, ізноў захапіўся.

А ўся рэч палягала ў нашым падсвядомым намаганні як найхутчэй паскораным курсам набыць той досвед, які Еўропа набывала на працягу стагоддзя і які ў сілу абставін быў для нас раней не даступным (існуе нават ідыёма, што дзіўным чынам пасуе гэтаму выпадку: галопам па Еўропах) <...>

Неяк не бралася да ўвагі, папросту было не папулярным зважаць на тое, што цяперашні досвед Еўропы — гэта перадусім досвед дзвюх сусветных войнаў. Дый сёння пра гэта не дужа зручна гаварыць. А таму, напэўна, не варта адхіляцца ў бок некалькіх "generation perdue", звыраднелай арыстакратай ды розных артыстычных выродкаў — легалізацыя мярзоты заўсёды адбывалася не без дапамогі маралізатараў, уласна кажучы, яны й былі найбольшымі мярзотнікамі. Няма таксама сэнсу заглыбляцца ў гісторыю, каб выкрыць хімераў пазітывізму ці рацыяналізму, ці яшчэ далей — каб прааналізаваць, сколькі рознай гідоты, адхіленняў і паскудстваў спарадзіў кананізаваны мастацтвам культ раннехрысціянскіх святых. І ўжо зусім бязглузда нагадваць, што ўся класічная еўрапейская культура базуецца на паганскай грэкарымскай міфалогіі. Пра ўсё гэта можна было гаварыць сур'ёзна, калі б мова не была нагэтулькі семантычна перагружанай, абцяжаранай і перапоўненай, што гэта перапоўненасць перарастае ва ўбоства, нявызначанасць, паражнечу. І наўрад ці ўдалося, скажам, аддзяліць вынікі ад прычын. Тут дарэчна будзе прывесці апорыю Міраслава Ярэмака, якую ён выказаў у адказ на маё надта свежае назіранне пра тое, што Першая сусветная вайна спрычыніла з'яўленне мадэрнізму. Ён усклікнуў: "Ды не! Гэта дадаісты вінаватыя ў забойстве эрцгерцага Фердынанда!" Слушна. Правільна. Храналагічная неадпаведнасць не азначае неадпаведнасці лагічнай. Хто знае, ці не арыентальныя падарожжы *Yellow Submarine* натхнілі Алену Блаватскую на пошукі Шамбалы. А рамантычны вобраз Фрэдзі Мэркюры запаліў Жыда на абарону правоў савецкіх педэрастаў. А постструктуралізм спарадзіў Кафку. А з'яўленне СНІДу паскорыла вынаход маргарыну і прэзерватываў. А Тарскі справакаваў Вітгенштайна. А пінкфлойдаўскія феерыі прывялі да ўзнікнення класічнага марфінізму. А зруйнаванне Берлінскага муру дадало шанцаў юнаму Адольфу. А Толкіен змадэляваў сістэму дзяржаўнага ўладкавання Аўстра-Венгерскай імперыі. А экуменізм Вайтылы спрыяў з'яўленню Лютэра. А Касталія Гесэ стала першавобразам разенкрэйцэрства. І так далей.

(Заканчэнне на стар. 12)



Ігар СІДАРУК

ПСЯЮГА

Першымі пайшлі глядзець Цімоха. Як хораша пахла ў хаце! Было ціха. Толькі прасьветлены шэпт мяшаўся з гаркаватым настоем хвоі:

— Ляжыць — бы на картачцы!

— Не раўня — галубок!..

— А кветак, гляньце: і настуркі, і браткі, і во — нават з магазіну — толькі зваць як забылася...

— Ах, як хораша, як хораша!..

Пастаялі яшчэ. Памаліліся. Радасна паўздыхалі.

У хаце Тадоры адпявалі дзяцей. Двух малых жэўжыкаў, што ўчора яшчэ круціліся ваверчанятамі пад нагамі, а сёньня так ціха, так затоена шчыра падаліся да Нябёснага цалаваньня. Маляванымі лялькамі ляжалі яны ў абабітай чыстым блакітам труначцы. Здавалася, што зараз вось яны разам абдымуцца, зараз панясуць іх анёлкі на сваіх лёгкіх крыльцах... Тадора стаяла побач, Тадора хавала ў глыбокіх сваіх самотных вачах дрыготкую, ледзь улоўную ўсмешку.

Потым перайшлі да Мацея. Ён толькі прымерваўся, толькі зьбіраўся. Сам агледзеў уважліва свечкі, што прынёс, сытны сьняданак прадчуваючы, апошнімі днямі ўсюдуісны кругленькі царкоўны служка, сам запаліў дрыготкі агеньчык, сам апрануўся ва ўсё белае.

— Ну, людцы, мае харошыя, бывайце! Я зараз, ужо... —толькі й вымавіў.

Калі хто і плакаў, то ад неадольнай тугі, ад невымоўнага ўсведамленьня: Божа! За што такая Узнагарода?.. за што такая Міласьць Твая?!

Побач з Мацеем лягла, аціхла, прымружыла светлыя вочы свае ягоная Ганка. У белай хусьцінцы, на белым, адпрасаваным руплівай, ужо п а д р ы х т а в а н а й рукой прасьціradle.

Так і хадзілі яны ўсе, ад хаты да хаты, ад раньня да вечара, цалавалі трапятліва ўзнёсла-строгія вусны Пайшоўшых, міла жальна слухалі ўрачыста дрогкі трэск памінальных сьвечак...

І тут — надарылася. І хто толькі цягнуў яго за язык, і хто толькі даў яму волю!

— Людзі! Паслухайце! Пагляньце!.. Ды вы што?! Няўжо вочы зацяла вам, попелам магільным засыпала?! Мы ж дохнем, дохнем! Трупянеем, як тыя мухі! — гаварыў, як рэзаў, маладзён- не маладзён, аднак яшчэ не стары чалавек, што жыў на краі селішча, хадзіў заўсёды маўкліва, глядзеў на ўсіх з-пад ілба, а як звалі яго — аніхто ня ведаў. — У чым вы бачыце светласьць, у чым вы бачыце красоцце? У тым, што ў гэтых во — палеглых ужо навечна — і ў жывых яшчэ гніль ёдкая кішкі разрывае, і сьмярдзючым гноем яны чавяцца? А дзеці каменнай крывёю харкаюць? І скура шмацьцём аблазіць з бабаў самых прыгожых і гладкіх калісьці? А ў мазгах такі боль, нібы цьвікі ў вочы!.. А пазногці — бы шалупіньне, а па целе ўсім — што ржавым пілаваньнем, а вантробы выкручвае разам са срачкаю*, а мяса — ад касьцей, а косьці — трэскаюцца і рэжуць, бы шкло, што каменем, каменем!..

Хвіліну ці якую другую ўсе стаялі ў зацятае моўкнасьці. А потым — напяліся, пасунуліся, выгукнулі:

— Ах ты, псяюга! Ах ты, курва нярэзаная! Што ж ты робіш, паскуда, тваю разапошнюю маць!..

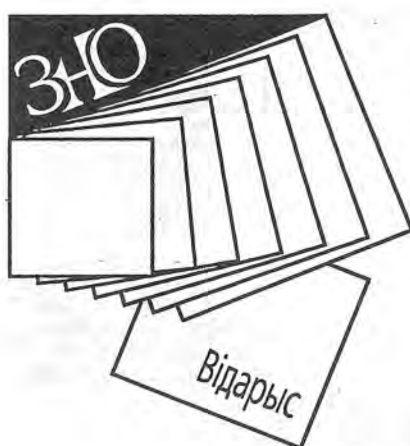
Забівалі яго маўкліва, злосна, без шкадобы. Адно толькі гакаў хтосьці, прымерваючыся лаўчэй, адно яшчэ болей раз'юшвалі гарачыя пырскі п'янкое струменіцы, адно адыходзілі раз'ятраныя прэч тыя, хто па мёртваму малаціць рубчастымі ботамі ўжо не адужваў.

А потым разыходзіліся кожны па сваіх хатах. Пачарнелыя, з перакрыўленымі тварамі, з назаўсёдным недараваньнем гэтаму невядомцу. Нібы парушыў ён тое, што парушаць нікому ня дадзена, нібы скраў ён у іх самае блізкае і дарагое.

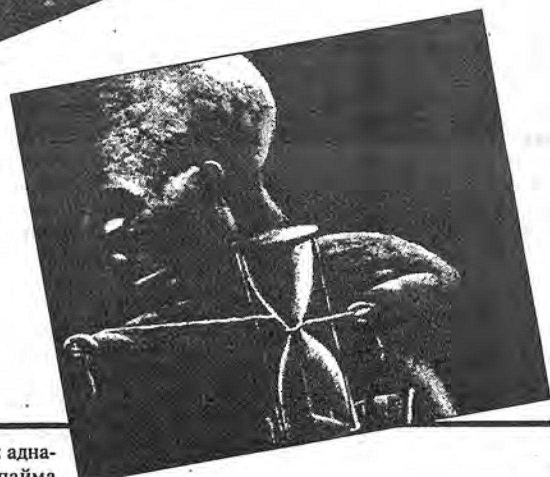
* Панос (дыялект.)

10 лістапада 1996 г.
м.Кобрынь





У гэтым выпуску «ЗНО» — графіка Андрэя ШЭЛЮТЫ



СТАНІСЛАЎ: ТУГА ПА НЕСАПРАЎДНЫМ*

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 10—11)

Дый вернемся да нашага Станіслава. У чым усё-ткі палягала задэкляраваная мною несапраўднасць? Не толькі ў дамінацыі гульнёвага моманту. Не толькі ў збітай эмітацыі. А насамперш — у гатоўнасці адмовіцца ад уласнага досведу, адкінуць усе раней набытыя крытэры, прынцыпы й поймы з адной толькі мэтай — пераняць досвед чужы, ненабыты. Я не буду згадваць тут пра ўнутраны поцяг да Еўропы, пра генетычную з ёй ідэнтыфікацыю — гэта супярэчліва, неактуальна і не апраўдвае нічыёй беспрынцыповасці. Гаворка ідзе перадусім пра тое, што глыбока закаранёныя ў нашай заміфілагізаванай экзальтаванай свядомасці вобразы фармальнай, эстэтычнай прыроды перараслі ў архетыпы матывацый, выяўляліся здатнымі рэфармаваць спосабы быцця, рэканструяваць існасную прыроду асобы. Спробы пазычання "перадавога" досведу рабіліся ўсё больш рызыкоўнымі і нават перараслі ў эксперыменты. Для кагосьці гэта скончылася не надта радасна, для кагосьці яшчэ трывае, але найважнейшае, што ў выніку падобных эксперыментаў з'явілася шмат самых разнастайных рэчаў і з'яваў: новых прасцягаў, кнігаў, палотнаў, музыкі, відовішчаў, пластыкі, кахання, часопісаў, жэстаў, словаў, маршрутаў, значэнняў, арго, знаёмстваў, фактур, кантактаў, акцый, структур, празрэнняў, узаемапранікненняў і г.д. Карацей кажучы, можна гаварыць пра ўзнікненне цэлай субкультуры, калі, праўда, не канкрэтызаваць момант з'яўлення і не фіксаваць трываласці існавання. Мяркую, на сёння яе ўжо не існуе, хоць у свой час яна змусіла гаварыць пра нараджэнне так званага "франкоўскага фенамена". <...>

І на гэтым гісторыю НЕСАПРАЎДНАСЦІ можна ўважаць завершанай.

Кожны раман мае пачатк і канец, кожная адноснасць досыць адносная, на кожны неўроз — дастаткова псіхааналізаў.

Апісаная тут субкультура як цэласная арганічная з'ява, як унутрана апраўданае новаўтварэнне сёння ўжо не існуе, хоць бальшыня яе праяваў, пусціўшы парасткі і зазнаўшы пэўныя метамарфозы, жывуць і дагэтуль. Гэта й асобныя людзі, і пэўныя арганізацыйныя структуры, мікрасоцыумы, пункты скрыжавання, рытуалы, дыялекты і г.д. Хто змяніў поле дзейнасці, хто патрапіў сфармаваць уласнае вучэнне ды гадуе апосталаў, хто атрымаў прызнанне ў той жа Еўропы, хто пайшоў у падполле, хто лучыў пад крыло разнастайных фондаў, хто адшукаў сваю нішу і пранікае ўглыб, а хто намагаецца ахапіць усё больш шырокія раўнінныя тэрыторыі быцця. Уласна кажучы, усё стала такім, як і ўсюды. Аднанакіраванасць засяродзілася ў броўнаўскім руху, сістэма патроху ідзе да тэрмадынамічнай раўнавагі, спакою-ў-хаосе. Франкоўскі феномен страціў сваю фенаменальнасць. Безумоўна, я не наважуся сцвярджаць, што, скажам, зніклі карнавальныя, балаганныя метады і формы, але карнавал стаў прафесійным, ператварыўся ў прафесію, да яго ставяцца не па-карнавальнаму сур'ёзна — гэта бізнес, гэта імідж, гэта спосаб выжывання. Працягваюцца і гардэробныя пацехі — напяльванне разнастайных масак і апратак, — аднак усё гэта больш выглядае на віртуознае музікхольнае травесці, адзін са спосабаў ажыўлення пачуццяў. Усё гэта — САПРАЎДНАЕ. Тут не да забаў, тут нават забавы — сапраўдныя-сапраўдзюсенькія, асвечаныя святасцю граху.

7. ЗАПЯРЭЧАННЕ СКАЗАНАГА

Сам час, здаецца, супыніцца і паспрабаваць прааналізаваць, што нам тут аўтар набалбатаў.

Не могуць не кідацца на вочы некаторыя прыкрыя неадпаведнасці:

Па-першае, усяляк унікаючы азначэння аднаго з ключавых для дадзенага артыкула пайма "Мы", больш таго — дэкляруючы яго неазначанасць і нават удаючыся пры гэтым да розных штукарстваў, аўтар усё ж канкрэтызуе пэўнае кола людзей, навязвае ўласныя, даволі-такі суб'ектыўныя характарыстыкі і спрабуе сфармаваць пэўнае паняткавае поле. Праўда, спробы гэтыя падаюцца нам досыць нязграбнымі — пры ўсёй лексічнай і семантычнай непераборлівасці (што прывяло да страшэннай засмечанасці, сэнсавай непралазнасці, стылёвай неаднароднасці тэксту) аўтару так і не ўдалося тактоўна абгрунтаваць правамернасць двух іншых ключавых поймаў "САПРАЎДНАГА" І "НЕСАПРАЎДНАГА". Бо не зважаючы на агульнадаступнасць хадульных аўтарскіх прыёмаў, упаасобку адвольна-гульнёвага камплектавання антанімічных параў тыпу *несапраўднае* "САПРАЎДНАЕ" ды *сапраўднае* "НЕСАПРАЎДНАЕ", пачатковыя тэзы так і застаюцца недаведзенымі. Аўтар забывае, што антыноміяй прадугледжваецца аднолькава пераконлівае, гранічна паслядоўнае даводжанне абодвух узаемавыключальных цвярджанняў — ды заміж логікі ён надае моцную эмацыйную афарбоўку рэчам, якія патрабуюць ці то сцвярджэння, ці то запярэчання. Адпаведна тое, што вымагае быць даведзеным, набывае пэўныя апраўдальныя, пазітыўныя і нават паэтычныя рысы, а тое, што ў дадзены момант павінна аргументавана запярэчвацца, перакрэсліваецца ўсепераможным пафасам негацыі.

Па-другое, падобная метадалагічная недысцыплінаванасць прыводзіць і да храналагічнай нявызначанасці. Апісваныя з'явы і падзеі нібыта адбываюцца ў выразліва акрэслены часавы прамежак, прычым несупынна акцэнтуецца яго нязначная працягласць. Аднак мала таго, што канкрэтны час нідзе не паказаны, уважлівы чытач заўважыць — некаторыя рэчы тычацца не толькі розных па характары этапаў гістарычнага працэсу, а й даволі значных гістарычных перыядаў! Аўтар увогуле досыць своеасабліва трактуе праблему часу. Ён, відавочна, адчуўшы граматычную ды знакавую вычарпанасць разнастайных эсхаталагічных пабудоваў тыпу "канец літаратуры", "канец гісторыі", "канец тысячагоддзя", "канец рэфлексіі" і г.д., мадэлюе сітуацыю "пазачасся", не абвяшчаючы памежнага, выточнага пункту "канца часоў". Пазачассе для яго пазбаўленае якіх-колечы адзнак, характарыстык, дамінантаў, анталагічнай мэтазгоднасці <...>

Па-трэцяе, што само па сабе кансеквентна, кідаецца на вочы нявызначанасць месца. Аўтар вылучае два тапонімы —"Станіслаў" ды "Еўропа" і, нібыта, намагаецца ўявіць іх як пэўную парадыгму — ці то канстатаваць іхную існасную сінанімічнасць, ці то апісаць аманімічны дубль. Аднак спавяданая аўтарам тэорыя ўзросту семантычнай энтрапіі прызнае за поўную бессэнсоўнасць свядомае ўжыванне знакаў і паймоў, якія пры нязменным імені набываюць незлічоную колькасць значэнняў. Відавочна, гэта ў першую чаргу тычыцца пайма "Еўропа". Нам здаецца, што з такім жа поспехам, не змяняючы ні формы, ні зместу артыкула, можна было б звярнуцца да імёнаў-паймоў "Усход", "Амерыка", "свет", "цывілізацыя" і г.д. Варта заўважыць, праўда, што аўтар з дапамогай спраўных, а напару й хвацкіх рытмічна-фанетычных пабудоваў вытварае пэўныя сінтагмы, якія ў дадзеным кантэксце дазваляюць імітаваць прысутнасць *уяўленняў пра значэнні*. Аднак паколькі паймо энтрапіі распаўсюджваецца аўтарам не толькі на галіну семіялогіі, а і ўжываецца што да культуры наагул, надуманасць падобных пабудоваў відавочная. <...>

З украінскай мовы пераклаў
Валерка БУЛГАКАЎ

* Тэкст скарочаны

"Рада "ЗНО": Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў, Сяргей Мінскевіч.

Тэксты друкуюцца паводле аўтарскага правапісу.

КАМЕРТОН

БЛАКІТНА-РУЖОВЫЯ ФАРБЫ СВІТАННЯ

(тры фрагменты ў жанры планктаў)

ТАК, менавіта загадкавыя планкты сталі цвіком праграмы VI фестывалю "Адраджэнне Беларускай Капэлы", які на гэты раз быў аб'яднаны тэмай "Беларуская музычная культура эпохі Рэнесансу і барока".

Цікава, што святлом своеасаблівага Рэнесансу ў нас апошнім часам азораны хіба не кожны пачатак лістапада. І чым далей — тым болей. Гэта раней наўмыснікі кпілі: маўляў, Саюз кампазітараў спецыяльна прымяркоўвае свае чарговыя пленумы ды з'езды да слаўных кастрычніцкіх юбілеяў. Зараз жа ў дні восеньскіх школьных вакацый прэзентуецца адразу некалькі буйных культурных з'яў. Таму сацыёлагі могуць з радасцю канстатаваць: чым больш упэўнена мы крочым у палітыцы да адзінай цэнтралізаванай улады, тым больш хутка ў музыцы — да паўнавартаснай альтэрнатывы і дэмакратыі. Пад дэвізам "Кожнаму слухачу — уласны шлягер".

Лічыце самі: на пачатку "Лістапада-96" агромністы натоўп мінскіх "клавішнікаў" (дый наогул аматараў падыхаць гарачым паветрам спаборніцтва) меў магчымасць "патусавацца" на І Міжнародным конкурсе піяністаў. Паклоннікі былой савецкай эстрады месцам сустрэчы абралі Магілёў, але гэта не перашкаджала ім часам мяняць яго на Мінск, праводзячы ў сталіцы выязныя гала-канцэрты Другога Міжнароднага фестывалю "Залаты шлягер". У Нацыянальнага тэатральна-канцэртнага аб'яднання "Беларуская капэла" звону "золата" было меней, рэкламы таксама — дый "шлягеры" былі крыху іншага колеру. Але ж былі!

Мастацкі кіраўнік капэлы Віктар Скорабагатаў, адкрываючы адзін з канцэртаў фестывалю, назваў шлягерам "Полацкі сшытак" — зборнік побытавай музыкі XVII ст., распаўсюджанай на тэрыторыі Беларусі. Акрамя знакамітага "Полацкага" гучаў "Віленскі сшытак", тагачасныя італьянскія творы, што задавалі музычны тон усёй Еўропе, не мінаючы беларускія абшары. Выконвалася музыка Цыпрыяна Базыліка і Вацлава з Шамотул, якія пэўны час служылі пры двары Мікалая Радзівіла Чорнага, гучаў 9-галосны (!) матэт Андрэя Рагачэўскага, фрагменты з Нясвіжскага, Берасцянскага канцыяналаў, Жыровіцкага і Супрасльскага ірмалагонаў, з мелодый да польскага псалтыра. А калі да чатырох канцэртаў у касцёле Святога Роха далучыць тэлеперадачу з цыкла "Галасы мінуўшчыны", што была прысвечана харавой музыцы XVIII стагоддзя і трансліравалася акурат у фестывальныя дні, дык трыумф будзе поўны. Менавіта такі, для назвы якога можна было б пазычыць радок планкта

"КАРОЛЬ МОЙ НАД КАРАЛЯМІ"

і пры гэтым мецьна ўвазе не толькі сам "фестываль над фестывалямі", але яго кіраўніка і духоўнага бацьку Віктара Скорабагатава.

Здавалася б, былі ўлічаны ўсе хібы мінулых імпрэз. Па-першае, у фэсце ўдзельнічалі лепшыя выканаўцы. Нават пры ўсёй абыякавасці да старажытнай музыкі немагчыма было не захапіцца разнастайнасцю арганных апрацовак Канстанціна Шарава, якім не перашкаджала нават "чытанне з ліста". Слухачоў скарыў высакародны тэмбр трамбона Сяргея Іванова, пранікнёныя спевы нашых оперных салістак Таццяны Варапай, Таццяны Цыбульскай, Алены Шведавай (у тым ліку ў ансамблях з В.Скорабагатавым). Відавочна ўзрасло майстэрства Камернага мужчынскага хору "Унія" пад кіраўніцтвам Кірылы Насаева (В.Скорабагатаў ва ўступным слове назваў гэты калектыў своеасаблівым аналагам "Віртуозаў Масквы"). Атрымалі асалоду і шматлікія паклоннікі ансамбля салістаў "Класік-Авангард", якія пачулі яго ў новым, пашыраным складзе адразу з дзьвюма канцэртнымі праграмамі.

Значна паглыбіў фестываль удзел у ім кандыдата мастацтвазнаўства Вольгі Дадзіёмавай. Яна была аўтарам і вядучай тэлепраграмы, сааўтарам друкаваных праграмак трох канцэртаў з чатырох. Яе паэтычнае высокапрафесійнае слова стварыла першаму з канцэртаў арэол асаблівай натхнёнасці, адухоўленасці.

Прыемна, што на гэты раз амаль заўсёды згадваліся імёны аўтараў транскрыпцый — тых "байцоў нябачнага фронту", дзякуючы якім "зашыфраваная" старадаўняя музыка змагла ўвайсці ў канцэртную практыку. Ды толькі... Нешта не дае спакою гэтае "амаль". Яно і прымушае звярнуцца ў публікацыі да жанру планктаў — твораў (цытую праграмку), "тэматыка якіх звязана з пакутамі Хрыста (у больш шырокім сэнсе — з тэмай страты, няшчасця)". Што ж, паспрабуем тады другую частку нататкаў назваць з дапамогай такіх радкоў планктаў, як

"ГОРЫЧ ЖАЛЮ",
"ЖАЛЬ І СЛЁЗЫ".

На жаль, пры выкананні было амаль не чуваць слоў — цудоўных перакладаў Уладзіміра Мархеля. Можа, мела б сэнс надрукаваць іх асобна — у якасці дадатковай праграмкі?

Наогул, друкаваная прадукцыя на VI фестывалі была больш сціплай, чым на папярэдніх. На вялікі-вялікі жаль! Бо мы ўжо неяк прызвычаіліся, што "Адраджэнне Беларускай Капэлы" выконвае асветніцкія функцыі і выдае штогод па буклету. Можа, трэба было наладзіць продаж хаця б таго нотнага зборніка, што быў пакладзены ў аснову харавога канцэрта? Так, ён стаіць на паліцах нотнай крамы, але "рэклама" падчас фестывалю яму б зусім не пашкодзіла. Глядзіш — парачкай "шлягераў" з цягам часу стала б больш.

На жаль, дасюль не выдадзены на Беларусі шмат якія помнікі музычнай культуры, у тым ліку "Віленскі сшытак", які таксама мог бы прэтэндаваць на ролю "шлягера". Доказам яго нарастаючай папулярнасці можна лічыць з'яўленне новай апрацоўкі, што гучала на фестывалі. Хаця я б не назвала яе цалкам удалай.

Пяць гадоў таму да першага такога фестывалю апрацоўка "Віленскага сшытка" для ансамбля "Класік-Авангард" была замоўлена Аляксандру Літвіноўскаму — маладому таленавітаму кампазітару, якога ніколі не падводзіць прафесіяналізм, мастацкі густ і тонкае пачуццё стылю. Паклоннікі аўтэнтычнай манеры выканання маглі, зразумела, заўважыць, што ў ягоным прачытанні музыка XVII стагоддзя набыла рысы XVIII, але гэта быў менавіта аўтарскі варыянт, багаты на цікавыя драматургічныя ходы, тэмбравыя спалучэнні.



Фота Ігара КЛОКАВА

Сёння склад "Класіка-Авангарда" значна пашырыўся і пачаў нагадваць "сімфанічны аркестр у мініяцюры": зараз у ансамблі ёсць прадстаўнікі ўсіх аркестравых груп, уключаючы трубу з трамбонам. Таму галоўным для У.Байдава, які з уласцівай яму апантанасцю ўзяўся за новую інтэрпрэтацыю "Віленскага сшытка", стала мэта "забяспечыць работай" усіх удзельнікаў калектыву. Да таго ж гучалі некалькі фрагментаў А.Літвіноўскага — без усялякіх аб'явак, дзе чыя апрацоўка. У канцэрце бралі ўдзел таксама К.Шараў і Я.Грыдзюшка з нумарамі "Полацкага сшытка" — і ў выніку атрымалася мешаніна з лісткоў абодвух сшыткаў.

Гледзячы на гэта "свята нацыянальнай годнасці", я з горычам ўспамінала першы фестываль і "Куранты" В.Капыцько, дзе кампазітар таксама быў скаваны нейкай ужытковай задачай — жаданнем выкарыстаць усе без выключэння тэмы з ананімнага зборніка XVIII стагоддзя. Але ж якая ўзнікла драматургія! Можа, менавіта гэтай канцэпцыйнасці, наяўнасці аўтарскай пазіцыі (ці, наадварот, набліжэння да аўтэнтычнага прачытання) мне і не хапала ў апрацоўцы У.Байдава? Бо "сярэдняе арыфметычнае" — гэта катэгорыя хутчэй палітыкі, чым мастацтва.

На апошнім з фестывальных канцэртаў выконваліся планкты — у аркестроўцы ізноў У.Байдава. Гэтым творам пакуль далёка да "шлягернай папулярнасці": нават назву, перанесеную з суседняй Польшчы, амаль усе мы чулі ўпершыню. І ў кулуарах хадзілі змрочныя чуткі пра тое, як "палякі наша мастацтва пакралі". Тады я ўявіла сябе дэтэктывам — і пачала шукаць рабаўнікоў-злачынцаў. У выніку высветлілася, што адзінага пункта гледжання ў беларускіх навукоўцаў няма. Нехта лічыць, што распаўсюджванне жанру ў Польшчы — яшчэ не доказ беларускай прыналежнасці. Нехта згодзен дапусціць, што на той час планкты былі элементам кананічным, таму маглі гучаць у беларускіх езуіцкіх касцёлах. Але ўсё гэта — пакуль толькі здагадкі, якія патрабуюць далейшай паглыбленай распрацоўкі, сур'ёзнай даследчай працы ў архівах. Мы ж спяшаемся як мага хутчэй выдаць жаданае за рэальнасць — і на змену старым міфам прыходзяць міфы новыя. Паспрабуй з імі потым змагацца! Той жа "Полацкі сшытак", вядомы ў навуковых колах як Ягелонскі рукапіс, на практыцы так і застаўся "пад псеўданімам", хаця пазней было даказана яго не полацкае, а берасцейскае паходжанне — з вёскі Астрамечава. І даказаў гэта, як ні дзіўна, польскі музыказнаўца — відаць, з тых, што "нашу культуру абрабавалі".

Дарэчы, апошнія словы, не аднойчы чутыя ў кулуарах, нагадалі мне жаргон "дзіцячай пясочніцы", дзе хіба не кожная гульня зводзіцца да высвятлення, чые цацкі лепшыя. І прымусілі ўспомніць, як дзеці часам малююць світанак. Спачатку — блакітны колер нябёсаў, зверху на яго — водбліскі ружовага. Жаданне палепшыць малюнак, зрабіць усё больш відавочным і яркім пераўтварае блакітнае адценне ў сіняе, ружовае — у барвовае, а іх спалучэнне — у вялізную фіялетавую пляму, нібы ад пралітага атраманту.

Наша Адраджэнне — таксама світанне. І калі яно раптам пачынае нагадваць той дзіцячы малюнак — няхай і ад самых добрых намераў, самы час спыніцца і сказаць сабе самому:

"ДУМАЙ, ГРЭШНІК".

Так, гэта зноў радок з планктаў. Слова з яго, як кажуць, не выкінеш, але акцэнт зрабіць можна. Я б паставіла яго ні ў якім разе не на другім слове, а менавіта на першым. Бо хто ж вінаваты ў тым, што мы не навучыліся любіць сваю культуру такой, якая яна ёсць, — толькі за тое, што яна наша, што дасталася нам у спадчыну? Што мы згаджаемся звярнуць на яе ўвагу толькі пасля таго, як упэўнімся ў яе "звышгеніяльнасці"? Хто, дарэчы, вінаваты ў тым, што ў нас папулярызацыя ведаў ставіцца куды вышэй за навуку? Што знаходзяцца сродкі на шыкоўныя забаўляльныя імпрэзы, на "касмічныя" ганарары расійскім поп-зоркам, а нешматлікія навукоўцы самаахвярна працуюць у архівах за ўласныя грошы?

Пытанні можна доўжыць і доўжыць — толькі хто іх пачуе? Нагадаю: Першы фестываль "Адраджэнне Беларускай Капэлы" завяршыўся калісьці "круглым сталом", дзе ўсе гэтыя праблемы (і шмат якія іншыя) прагучалі на поўны голас. Мінула "пяцігодка", але амаль усё засталося па-ранейшаму. Вось толькі традыцыя абмеркаванняў знікла. Можа, яшчэ і таму, што ў нашым "прасавецкім" разуменні ісціна — гэта аксіёма на ўзроўні лозунга. А зусім не навуковыя і мастацкія ваганні. На жаль...

Надзея БУНЦЭВІЧ

Андрэй ПАНАЧЭЎНЫ: "Я НЕ ЗБІРАЮСЯ СПЫНЯЦЦА НА ДАСЯГНУТЫМ"

У адзін з кастрычніцкіх вечароў гэтага года вялікі зал Кёльнскай філармоніі сабраў шмат знаўцаў і аматараў фартэпіяннага мастацтва. Тут праходзіў заключны канцэрт пераможцаў Шостага Міжнароднага конкурсу піяністаў Stiftung Tomasoni. Сярод таленавітых удзельнікаў з Італіі, Ізраіля, Японіі быў і наш суайчыннік Андрэй Паначэўны.

Андрэй — студэнт II курса Беларускай акадэміі музыкі. Бліскучае выступленне на Кёльнскім конкурсе (ён атрымаў I прэмію) прынесла яму не толькі шмат віншаванняў, але і абумовіла некаторыя змены ў яго жыцці на бліжэйшы час. Як пераможца конкурсу ён павінен выступаць з канцэртамі ў Германіі.

Перамога Андрэя не можа расцэньвацца як выпадковасць. Не першы раз ён прымае ўдзел у такіх конкурсах. Яго актыўная творчая дзейнасць пачынаецца з трэцяга класа навучання ў музычным ліцэі пры Беларускай кансерваторыі. У Рызе на міжрэспубліканскім конкурсе піяністаў ён заняў I месца. Далей, у 1991 г. у Празе на конкурсе піяністаў атрымаў II прэмію; у 1992 г. на Маскоўскім конкурсе імя Шапэна ён стаў дыпламантам; у 1994 годзе браў удзел у юбілейным конкурсе імя Чайкоўскага ў Маскве; у 1995 г. у Варшаве на конкурсе імя Шапэна Андрэй зноў заваяваў званне дыпламанта. Такім чынам, нават просты пералік дасягненняў і ўзнагарод сведчыць аб несумненнай таленавітасці Андрэя як піяніста.

Міжнародны конкурс у Кёльне ўпершыню прайшоў у 1981 годзе, і з таго часу кожныя тры гады ён збірае на сцэне канцэртнай залы Hochschule ўдзельнікаў з розных краін свету. Заснавальніца гэтага конкурсу — нямецкая піяністка Тамасоні. У 1988 годзе, дзякуючы высокаму ўзроўню выступленняў канкурсантаў, агульнай арганізацыі, ён быў уключаны ў Міжнародную федэрацыю конкурсаў.

На Кёльнскі конкурс гэтага года з'ехаліся шмат удзельнікаў з трыццаці краін свету. Беларусь, побач з А.Паначэўным, прадстаўлялі Цімур Сергіеня і Крысціна Кандратовіч. Як жа адчуваў сябе на гэтым конкурсе Андрэй? Пасля першага тура (а іх было чатыры), па яго словах, "думаў збіраць чамаданы", бо лічыў сваё выступленне недастаткова ўдалым. Але калі прайшоў на другі тур, з'явілася ўпэўненасць. І вось пасля выканання Першага канцэрта П.Чайкоўскага на чацвёртым туры, амаль адразу высветлілася імя пераможцы. Публіка доўга апладзіравала Андрэю, і пасля выступлення слухачы віншавалі яго з поспехам. У гэтым творчым дасягненні Андрэя вялікая заслуга яго педагога-прафесара Людмілы Сяргееўны Шэламенцавай, якая навучыла яго самастойна думаць, дапамагла знайсці свой, індывідуальны стыль.

Рэпертуар Андрэя багаты і разнастайны. Так, на конкурсе ён іграў творы Д.Скарлаці, Ф.Шапэна, Р.Шумана, Л. ван Бетховена, А.Скрабіна, П.Чайкоўскага. Асабліва блізкія яму Шапэн, Шуман, Брамс, Бетховен.

Любое выступленне, творчы поспех даецца доўгай, карпатлівай работай над сабой. Гэта і самастойныя заняткі на інструменце, і праслухоўванне любімых запісаў карыфеяў фартэпіяннага мастацтва — Э.Гілельса, Г.Нейгаўза, В.Сафраніцкага; чытанне класічнай літаратуры — Л.Талстога, А.Чэхава, М.Булгакава. І пакуль што Андрэй з поспехам сумяшчае ўсё гэта. Як таленавіты музыкант, творчая натура, ён не збіраецца спыняцца на дасягнутым.

Таццяна ЛАПКО, студэнтка БелАМа.

АРХІЎ

ДЗЕСЯЦЬ ГАДОЎ — ЗА ДАПАМОГУ ПАРТЫЗАНАМ

ІМЯ Антона Іванавіча Царанкова, на вялікі жаль, сёння мала вядома ў музычных колах Беларусі. Прычынай таму трагічны лёс гэтага таленавітага спевака. Сялянскі сын, ураджэнец вёскі Вусце былога Чэрыкаўскага павета, ён яшчэ ў дарэвалюцыйны час скончыў Полацкую настаўніцкую семінарыю, але галоўнай мэтай яго жыцця стала не педагагічная, а музычная дзейнасць. Спяваць Царанкоў пачаў у архірэйскім хоры горада Магілёва, затым стаў протадыяканам. За свой святарскі сан у 1927 годзе быў арыштаваны і разам з жонкай трапіў на будаўніцтва Беламора-Балтыйскага канала. Пасля амністыі 1933 года ён спявае ў Вялікім тэатры СССР, хоры Украінскага радыёкамітэта, Мінскім тэатры оперы і балета. Але, на жаль няшчасці артыста не скончыліся. Драматычныя штрыхі ў яго біяграфію ўнесла Вялікая Айчынная вайна. Пра іх распавядае нашым чытачам унук спевака Яўген Царанкоў.

Вялікая Айчынная застала Антона Іванавіча Царанкова ў Мінску, дзе ён разам з жонкай Кірай Паўлаўнай і старэйшым унукам Іванам, пражываў у невялічкім пакойчыку на вуліцы Кастрычніцкай і працаваў салістам хору опернага тэатра.

У той дзень, калі па радыё абвясцілі аб пачатку вайны, Антон Іванавіч і Кіра Паўлаўна доўга раіліся: адпраўляць унука ў садок ці пакінуць дома; добрая сонечная раніца ніяк не прадракала таго кашмару і тых няшчасцяў, якія абрынуліся на горад і на людзей пасля абеду а шаснаццатай гадзіне. На вуліцы пачалі завываць сірэны паветранай трывогі, неўзабаве з'явіліся ў небе над горадам нямецкія самалёты, але горад пакуль што яшчэ не бамбілі, высока над горадам завязваліся кароткія бойкі паміж нашымі і нямецкімі самалётамі.

ПРЫБЛІЗНА за гадзіну да пачатку грандыёзнай бамбёжкі Мінска — Антон Іванавіч, Кіра Паўлаўна і ўнук Ваня выйшлі на Інтэрнацыянальную (Антон Іванавіч нёс два чамаданы), перасеклі вуліцу, якая ў наш час носіць імя Янкі Купалы, не ўзнімаючыся на горку, зайшлі ў мураваны дом, які належаў артысту хору опернага тэатра, добраму знаёмаму Антона Іванавіча. Пад домам быў даволі прасторны падвал. Прыйшлі яны, як кажуць, у час, бо ўжо пачалася бамбёжка горада. У падвале пад домам ужо знаходзілася многа людзей: мужчын, жанчын, дзяцей, старых. Мужчыны выходзілі на вуліцу і глядзелі, як нямецкія самалёты бамбяць горад. Прыблізна праз паўгадзіны амаль што ўсе мужчыны пачалі гаварыць, што трэба як мага хутчэй пакідаць падвал і сыходзіць з дома, бо навокал яго ўсё гарыць. Антон Іванавіч схапіў свае чамаданы, і яны (гэта значыць Антон Іванавіч, Кіра Паўлаўна і ўнук Ваня) выскачылі з падвала перабеглі вуліцу, перайшлі мост цераз раку Свіслач. Трэба было знайсці бяспечнае месца, дзе не было дамоў. Якраз насупраць опернага тэатра схаваліся пад лодачны мосцік, неўзабаве сюды набілася многа народу; жанчыны, дзеці крычалі, плакалі, а навокал гарэлі дамы, страшэнна свісцелі бомбы, разрываліся зусім блізка.

Было ўжо далёка за поўнач, калі яны ўтраіх выбраліся з-пад лодачнага мосціка. На Траецкай гары, як афінскі Парфенон, узвышаўся Оперны тэатр, па вуліцы, якая цяпер носіць імя Багдановіча, яны дайшлі да піўзавода. Ішлі пасярэдзіне вуліцы — дамы навокал гарэлі і зусім нельга было ісці па тратуары. Непадалёк ад піўзавода яны перайшлі Свіслач і пакіравалі на Канатны завулак да знаёмай Антона Іванавіча — Фёклы Міхайлаўны (на жаль, не памятаю прозвішча гэтай слаўнай жанчыны). Канатны завулак быў у той час прыгарадам, а яго нямецкая авіяцыя не бамбіла. Антон Іванавіч меў намер пакінуць горад, ехаць або ісці з Мінска і нават зрабіў разведку на чыгуначную станцыю і ў горад, і гэтая разведка развеяла ўсе яго планы: ні ісці, ні ехаць не было ніякай магчымасці: на дарогах людзі гінулі тысячамі, нічога іншага не заставалася, як даверыцца лёсу і чакаць.

На другі дзень акупацыі немцы вывесілі ў людных месцах горада свае загады: паблізу чыгуначнай станцыі, у магазінах і г.д. Форма звароту да насельніцтва была надзвычай катэгарычная, таму, хто не выконваў нямецкія загады, пагражаў расстрэл. У першых сваіх загадах працаздольным жыхарам прадпісвалася зарэгістравацца на гарадской біржы працы.

АДЗІН участак біржы знаходзіўся на вуліцы Савецкай у пяціпавярховым доме, якраз насупраць касцёла. Жыхары Мінска прабіраліся паміж заваламі да Савецкай. Пайшоў на біржу і Антон Іванавіч. Ён адказаў на пытанні, адказы запісваліся ў спецыяльную анкету. Паводле сведчання Антона Іванавіча, на біржы яго сустрэлі надзвычай прыхільна, і як і іншым артыстам, прапанавалі ўдзельнічаць у адраджэнні беларускага тэатра. Дарэчы, будынак опернага тэатра быў зачынены, у ім немцы размясцілі нейкі свой склад і стайню. Усе глядзельныя мерапрыемствы праводзіліся ў памяшканні сучаснага тэатра імя Янкі Купалы. Антон Іванавіч адмовіўся працаваць у тэатры. Ён


МИНИСТЕРСТВО ЮСТИЦИИ
СПРАВКА №0002246

ГРАМОТА
Царенкова Антона Ивановича
за сольное исполнение песен: "Утес" "Слава Сталину"

Верховный суд Белорусской ССР
СПРАВКА
Дело по обвинению ЦАРЕНКОВА Антона Ивановича, 1887 года рождения, до ареста - артист Минского Театра Оперы и балета
пересмотрено Верховным судом БССР 29 июня 1963 г.
Приговор Военного Трибунала от 19 апреля 1945 г. в отношении ЦАРЕНКОВА Антона Ивановича
ЦАРЕНКОВ А.И. по данному делу реабилитирован.
Председатель Верховного суда БССР (С. Шардыко)

быў упэўнены ў тым, што немцы доўга не ўтрымаюцца ў Беларусі, і меркаваў здабываць хлеб сабе і сваім блізкім, працуючы дома.

У лютым 1942 года на кватэру да А.І.Царанкова прыйшоў яго знаёмы, былы галоўны хормайстар беларускага акадэмічнага хору пры Беларускай філармоніі Ісідор Германгенавіч Бары. Паводле сведчання Антона Іванавіча, гэта быў адзін з найвыдатнейшых харавых дырыжораў, якіх ведаў Мінск. Па тым часе яшчэ малады чалавек — гадоў, можа, сарака. Ісідор Германгенавіч вымушаны быў у самым пачатку вайны застацца ў Мінску. Вядома, што яму, як і іншым простым людзям — ніхто не даваў ніякіх сродкаў транспарту ці іншых магчымасцей для эвакуацыі. Эвакуіраваліся толькі партыйныя і дзяржаўныя органы і ўстановы. Вядома, што ніякага транспарту наша дзяржава не прадаставіла нават для эвакуацыі гастралявашага ў Мінску Маскоўскага мастацкага тэатра (МХАТа). На другі ці трэці дзень вайны ўсе праслаўленыя артысты названага тэатра мусілі, кінуўшы ў Мінску ўсё, пеша ўцякаць ад немцаў на ўсход.

Бары дасканала валодаў нямецкай моваю. Гэта дапамагло яму ўладкавацца на працу ў Мінскі камісарыят па харчаванні. За сваю працу перакладчыка ён атрымліваў прадуктовы паёк і зарплату грашыма, што давала магчымасць забяспечыць харчамі дзвюх дачушак, зусім яшчэ малых, і харчавацца самому (жонка хормайстра загінула пры бамбёжцы на другі дзень вайны).

І.Г.Бары прапанаваў А.І.Царанкову ўладкавацца на працу ў Мінскі камісарыят па харчаванні. Пры гэтым ён надзвычай асцярожна, але вельмі ясна даў зразумець, што ад таго, якое рашэнне прыме Антон Іванавіч, цалкам залежыць лёс яго сына Леаніда Антонавіча, які ў той час знаходзіўся ў Чырвонай Арміі і праходзіў кароткатэрміновую падрыхтоўку афіцэраў.

КАМІСАРЫЯТ па харчаванні ўзначальваў Баляслаў Вацлававіч Берут — вядомы польскі камуніст, цяпер жа дакладна можна гаварыць, што і буйны рэзідэнт савецкай разведкі ў акупіраванай немцамі Беларусі. Паводле сведчання Антона Іванавіча, Берут быў надзвычай хітры, вёрткі і склізкі, як уюн. На першай жа сустрэчы ён настойліва параіў Царанкову, каб той неадкладна заняў сваю старую, яшчэ дарэвалюцыйную кватэру, якая знаходзілася ў так званым архірэйскім доме, на былой Петрапаўлаўскай вуліцы. Антону Іванавічу зусім не хацелася гэтага рабіць, але ў Берута былі свае меркаванні. Архірэйскі дом знаходзіўся паблізу нямецкай жандармерыі, гестапа і будынка нейкай надзвычай важнай нямецкай вайсковай установы. На кватэры ў Царанкова, які многа перанёс пакутаў праз камуністычны рэжым і таму павінен карыстацца даверам у новай улады, Берут планаваў пад самым носам у немцаў сустракацца не толькі з асабліва даверанымі і блізкімі людзьмі, але і сувязнымі — савецкімі разведчыкамі. Адзін пакой з асобным ходам у двор ён вырашыў пакінуць сабе і адразу ж, як толькі Царанкоў пераехаў у сваё былое жыллё, забраў ключы ад яго дзвярэй.

Пад непасрэднаю уладай Берута ў Мінску быў даволі значны атрад чыноўнікаў, гандляроў, рамізнікаў, пекараў, грузчыкаў, вартаўнікоў, млынароў-мукамолаў, засольшчыкаў, мяснікоў. Камісарыяту належалі харчовыя склады, магазіны, гандлёвыя кропкі, машыны, хлебныя заводы. Зразумела, што вельмі важную пасаду Берут атрымаў зусім не таму, што быў камуністам і рэзідэнтам савецкай разведкі. Пра гэта немцы нічога не ведалі. Увогуле Баляслаў Вацлававіч кіраваў даволі вялікаю службаю, якая займалася нарыхтоўкай, захоўваннем і размеркаваннем прадуктаў харчавання. Многія з іх, асабліва соль, мука, бульба, ішлі ў лес беларускім партызанам. Цяпер можна гаварыць смела: прадукты не завозіліся партызанам з Вялікай зямлі. Самалётамі дастаўлялі зброю, боепрыпасы, сёе-тое з вопраткі для камандзіраў і камісараў. Харчы партызанам здабывалі ў вясковага насельніцтва, але рэквізаваць у сялян многа солі і забяспечыць гэтым надзвычай важным прадуктам буйныя партызанскія атрады і цэлыя злучэнні было немагчыма. Партызанам даводзілася шукаць сувязь з людзьмі, якія працавалі на складах, харчовых базах, і праз гэтых сапраўдных патрыётаў здабываць сабе харчаванне. Пытаннямі забеспячэння беларускіх партызанаў займаўся і Царанкоў. Ён падбіраў надзейных шафёраў, выпісваў ім падарожныя лісты і пропускі нібыта для дастаўкі прадуктаў у нямецкія гарнізоны. Тым часам перадаваў звесткі партызанам аб маршрутах машын — машыны з прадуктамі выходзілі з горада і знікалі. Менавіта Антон Іванавіч распрацоўваў і ажыццявіў план дастаўкі ў лагойскія лясы для партызан буйной партыі солі. З гэтай мэтай па яго прапанове сантэхнікі імітавалі аварыю каналізацыйнай сістэмы ў саляным складзе, з якога перад гэтым вывезлі соль. Вялікую дапамогу харчаваннем аказваў А.І.Царанкоў людзям у акупіраваным Мінску, асабліва ён паставіў на забеспячэнне харчаваннем у камісарыяце добра вядомага акадэміка Беларускай акадэміі навук Нікольскага, кампазітара Туранкова, прафесароў Маслава, Тэміна, артыстаў Саладуху, Лабко і многіх іншых.

АДНАК у хуткім часе немцы дазналіся, што Берут — па нацыянальнасці яўрэй. Атрыманне інфармацыі аб немцах і іх справах у Баляслава Вацлававіча было пастаўлена надзвычай дасканала. Ён, як кажуць, карміў важных нямецкіх начальнікаў, спецыяльныя машыны штодзень развозілі харчы сем'ям і палюбоўніцам членаў урада Р.Астроўскага. Нямецкія ваенныя, розныя чыноўнікі, паліцэйскія, якія карысталіся паслугамі Берута, свядома і несвядома прыносілі яму важныя звесткі. Таму многія былі зацікаўлены, каб ён не трапіў у гестапа і на допытах не выдаў інфарматараў. Адным словам, Берут вельмі своечасова атрымаў звесткі пра тое, што немцам стала вядома яго нацыянальнае паходжанне, і адразу ж знік з Мінска. Ніхто не ведаў, нават самыя блізкія супрацоўнікі Берута, дзе ён хаваўся ад немцаў. Паводле сведчання Антона Іванавіча, уцякаючы, Берут вывез "добры гляк", напоўнены залатымі манетамі царскай чаканкі.

Гестапаўцы перавярнулі ўверх дном увесь камісарыят, у патаемнай скрыні сейфа Берута знайшлі паперы, з якіх стала вядома, што галоўны перакладчык камісарыята І.Г.Бары таксама яўрэй. Адразу ж пад канвоем ён быў дастаўлены ў "гета" ў раёне Нямігі.

Царанкоў звярнуўся да Р.Астроўскага (якога добра ведаў яшчэ да рэвалюцыі, працуючы протадыяканам у Мінскім кафедральным саборы), каб дапамагчы І.Г.Бары, але той адказаў, што не мае паўнамоцтваў вызваляць яўрэяў ад жыхарства ў "гета".

Тады Антон Іванавіч звярнуўся да самога каменданта Мінска — пайшоў да яго на прыём, расказаў яму, хто такі І.Г.Бары, паспрабаваў прадставіць яго як чалавека, які абсалютна ніколі не меў нічога агульнага з палітыкаю, і сказаў, што просіць вярнуць Ісідора Германгенавіча з "гета" як чалавека, які абсалютна нічым не правініўся супраць нямецкай улады. Усё гэта выслухаўшы, камендант адказаў: "Дык калі вы яго так любіце, то мы можам і вас разам з ім пасяліць у "гета". Хоць вы і не яўрэй, мы пярэчыць не будзем". Як і дзе загінуў цудоўны хормайстар І.Г.Бары, ніхто не ведае.

Пасля ўцёкаў Берута немцы пачалі правяраць усіх, хто працаваў у камісарыяце па харчаванні. Антона Іванавіча два разы выклікалі ў гестапа. Кіра Паўлаўна і ўнук Ваня чакалі яго дадому.

У студзені Царанкова звольнілі з камісарыята і загадалі пакінуць кватэру ў архірэйскім доме. Ён зноў перабраўся да Фёклы Міхайлаўны на Канатны завулак.

ПАСЛЯ вызвалення Мінска Царанкоў паступіў на працу ў оперны тэатр, які часова размясціўся ў будынку сённяшняга тэатра імя Янкі Купалы. На рэпетыцыі хадзіў разам з унукам, які заўсёды ашываўся дзенебудзь паблізу на сцэне і чакаў дзеда. У хуткім часе Антон Іванавіч дазнаўся, што Б.В.Берут прызначаны старшынёй урада вызваленай ад немцаў Польшчы. Тым не менш, патрыётаў-беларусаў, якія працавалі з ім у камісарыяце па харчаванні, НКУСаўцы кінулі за краты.

Царанкова ўзялі ў памяшканні тэатра. На рэпетыцыі да яго падышоў чалавек, апрануты ў цывільны пінжак, галіфэ і боты, і прапанаваў прайсціся, маўляў, неабходна пагаварыць. Антон Іванавіч адразу зразумеў, якая будзе размова, але застаўся спакойны. Унук Ваня нават нічога нядобрага не заўважыў. Яны выйшлі з тэатра і пайшлі па вуліцы Энгельса, павярнулі на Савецкую, на рагу Камсамольскай, трохі бліжэй да вуліцы Урыцкага Антон Іванавіч дастаў з кішэні гадзіннік, перадаў унуку і сказаў, каб ён ішоў да бабулі. Тое, што ён перадаў гадзіннік, выклікала вялікае незадавальненне ў НКУСаўца, які павёў Антона Іванавіча да жалезнай брамы ў будынку на вуліцы імя Урыцкага. Гэтыя жалезныя вароты стаяць і цяпер.

Адразу ж пасля арышту следчы асобай следчай групы строга папярэдзіў Царанкова: "Пра Берута маўчы! Інакш — расстрэл. Наогул, выкінь з галавы ўсё, што ведаеш пра яго. Забудзь назаўсёды".

Жонка Антона Іванавіча Кіра Паўлаўна пасля арышту мужа пачала "абіваць" парогі кабінетаў розных высокіх начальнікаў, якія прыехалі ў Беларусь з Масквы. Даводзіла ўсім, што Антон Іванавіч патрыёт, сумленны чалавек і грамадзянін, дайшла нават да самога В.І.Казлова. Былы партызанскі начальнік выслухаў жанчыну і даў такі адказ: "Усё ведаю, але дапамагчы Антону Іванавічу ніяк не магу".

Праз тыдзень пасля візіту да В.І.Казлова Кіра Паўлаўна атрымала загад НКУСа: "У 24 гадзіны пакінуць Мінск". Але выканаць прадпісанне ёй не ўдалося: яе схапілі і завезлі ў дом для пазбаўленых розуму людзей. Маўляў, тут гавары што хочаш, называй свайго мужа хоць Напалеонам. Унук Ваня стаў беспрытульнікам. Спецыяльная тройка НКУСа пазбавіла А.І.Царанкова на 10 гадоў волі і кінула ў паўночны лагер.

ТАК расцанілі нашы ўлады работу ў часе акупацыі Мінска двух розных людзей у адной і той жа ўстанове: дзейнасць А.І.Царанкова назвалі службай ворагу, а польскага камуніста, рэзідэнта савецкай разведкі Б.В.Берута — гераізмам на карысць СССР. І атрымалі яны розныя "ўзнагароды": Антон Іванавіч — дзесяць гадоў савецкай катаргі, Баляслаў Вацлававіч — найвышэйшую пасаду ў сябе на радзіме. У жніўні 1954 года А.І.Царанкоў быў вызвалены з лагера, прыехаў у Мінск і ўладкаваўся працаваць у харавую акадэмічную капэлу. У асабістай яго характарыстыцы, падпісанай мастацкім кіраўніком капэлы народным артыстам СССР Г.Р.Шырмай, зазначана: "Артыст Дзяржкапэлы Царанкоў А.І. мае ад роду 68 гадоў... У Дзяржкапэле працуе са жніўня 1954 года. Валодае прыгожым басам-актавай..."

У 1960 годзе Антон Іванавіч накіраваў у Прэзідыум Вярхоўнага Савета Саюза ССР заяву з хадайніцтвам аб прызначэнні новага следства і перагледзе яго справы.

Прэзідыум Вярхоўнага Савета БССР у пачатку 60-х правёў новае расследаванне, на падставе якога вынес пастанову аб поўнай рэабілітацыі А.І.Царанкова, як чалавека ні ў чым не вінаватага за час свайго знаходжання ў акупацыі. Новым следчым улічана дапамога А.І.Царанкова беларускім партызанам.

... Гаворачы пра Антона Іванавіча Царанкова, майго дзеда, на жаль, нельга не адзначыць, што яму, сялянскаму сыну, чалавеку з выключнымі галасавымі здольнасцямі савецкая ўлада не прынесла не толькі шчасця, але, я б сказаў, — нічога добрага. Вялікі артыстычны лёс вялікага спевака фактычна прапаў для вакальнай музыкі нашай Беларусі. Чалавек гэты атрымаў у гады савецкай улады магчымасць толькі ў перапынках паміж пераэжытымі ім ні за што ні пра што рэпрэсіямі ў сталінскіх лагерах зусім нядоўга бліснуць сваімі унікальнымі здольнасцямі на Радзіме. З яго смерцю яны фактычна загінулі для музыкі і роднай беларускай культуры. Гэта быў чалавек, якога яго асабісты лёс і, я б сказаў, лёс нашай Беларусі ўціскаў і прыгнятаў, і з гэтай прычыны Антон Іванавіч Царанкоў не здолеў парадаваць свой народ небывалым майстэрствам, якім дасканала валодаў і якое так патрэбна народу.

Яўген ЦАРАНКОЎ

АСОБА Ў КАНТЭКСЦЕ ГІСТОРЫІ



Віктар ТУРАЎ:

“ПРА СЯБРОЎСТВА З ВЫСОЦКІМ Я МАЎЧАЎ ШАСНАЦЦАЦЬ ГАДОЎ...”

Дыялог пра чалавека, які ішоў “у страі заўсёды не ў нагу...”

(Працяг. Пачатак у № 42 — 48)

Барыс КРЭПАК: Тым не менш, ён быў абсалютна незалежны ад побыту...

Віктар ТУРАЎ: І нават ад свайго асяродку ў тэатры. Калі там пачыналіся дробязныя сваркі альбо мышыная валтузня вакол размеркавання ролей або замежных паездак, Валодзя казаў сваім паплечнікам па сцэне прыкладна наступнае: “Кіньце дурное, хлопцы! Не тым вы займаецеся! Я вось жыву разняволена, свабодна, а вы як жывяце?” Безумоўна, не ўсе разумелі Валодзю, ды і не ўсе маглі дазволіць сабе тое, што дазваляў Высоцкі з прычыны сваёй выбітной экзістэнцыйнасці і агульначалавечай сутнасці. Ён жыў на ўнутраным запасе сіл, пастаянна абнаўляючы іх і здабываючы іх невядома з якіх крыніц. Мне пашчасціла, як няшмат каму. Шчаслівы лёс звёў мяне з ім, калі нам не было і трыццаці. Былі нашы фільмы, былі песні, яшчэ больш было задумаў, праектаў. І паміж імі — шчыльныя стасункі проста так, без усялякай нагоды...

Б.К.: Віктар, калі ты ў апошні раз сустракаўся з Высоцкім у Мінску?

В.Т.: Прыкладна за год да ягонай смерці. Калі ён прыехаў у Мінск на свае канцэртныя гастролі, патэлефанаваў мне дадому і адразу паскардзіўся, што ў ягонай машыны ля гатэля “Мінск” нехта пракалоў шыну.

Б.К.: Ён на сваёй машыне прыехаў у Мінск?

В.Т.: Так, на сваёй. На “Мерседэсе”. Потым папрасіў, каб калі ёсць магчымасць, гадзіны ў чатыры арганізаваць яму паказ на кінастудыі некаторых частак маёй карціны “Кропка адліку”, дзе гучалі ягоныя песні, а таксама прагляд майго ранняга фільма “Зорка на спражцы” паводле сцэнарыя Гены Шпалікава. Спачатку я здзівіўся: “Навошта яму спатрэбілася гэтая старая стужка?” Пазней зразумеў: гэта было патрэбна не столькі Валодзю, колькі ягонаму спадарожніку, з якім ён прыехаў у Мінск. А спадарожнік гэты — прозвішча ўжо не памятаю — быў з другой хвалі эміграцыі, дысідэнт, які займаўся гісторыяй савецкага кіно, у тым ліку і творчасцю Шпалікава. Пасля прагляду, адыходзячы са студыі на свой канцэрт, Валодзя сказаў мне, што канцэрт будзе “не вельмі” і што я магу на яго не прыходзіць. Але пасля канцэрта хлопцы арганізоўваюць у Раўбічах лазню, дзе ён калісьці цудоўна папарыўся разам са мною і Вайтовічам, тагачасным дырэктарам кінастудыі “Беларусьфільм”.

Б.К.: З тым самым Вайтовічам, які потым стаў міністрам культуры, а затым — паслом Рэспублікі Беларусь у Літве?

В.Т.: Менавіта. Некалі Валодзя прыехаў на нашу студыю і прывёз уласны сцэнарый для тэлефільма. Тады я і пазнаёміў яго з Яўгенам Канстанцінавічам.

Б.К.: Пра што быў сцэнарый, ці не памятаеш?

В.Т.: Гэта быў дэтэктыў. Дзеянне разгортвалася ў купэ цягніка, дзе разыгрывалася вострасюжэтная крымінальная гісторыя...

Б.К.: І які лёс гэтага сцэнарыя?

В.Т.: Валодзя пакінуў мне гэты сцэнарый, я перадаў яго ў аддзел тэлебачання. Потым рукапіс адаслалі ў Маскву на кансультацыю-рэцэнзію, і далей след ягоны згубіўся...

Б.К.: Такім чынам, пасля канцэрта Высоцкі збіраўся ў Раўбічы?

В.Т.: Так, ён сказаў, што а дзевятай вечара мне ператэлефануе, заедзе за мной з хлопцамі і мы паедзем з горада. Але а дзевятай ён не патэлефанаваў. Аднак я не вельмі здзівіўся: да таго часу ў Валодзі з'явілася не толькі шмат новых “сяброў”, але і прыяцелек. І толькі на наступны дзень я даведаўся, што канцэрт быў адменены і Валодзя, разлаваўшыся, адразу ж сабраўся, узяў свае рэчы з гатэля, сеў у свой “Мерседэс” — і ў Маскву. Ну, а потым мне патэлефанавалі з КДБ і на кінастудыі адбылася сустрэча з яго супрацоўнікам.

Б.К.: Аб чым ішла гутарка?

В.Т.: Толькі пра Валодзю. Пра ягонае атачэнне. Ці сустракаўся я з ім напярэдадні. І да таго падобнае. Справа ў тым, я паўтаруся, што тады ў яго надышоў такі перыяд у жыцці, калі вакол яго ўтварылася пэўная “зграя таварышаў”, група спрытных дзялкоў, якая не толькі высмоктвала з яго ўсё, што можна было, але і нярэдка падстаўляла яго з канцэртамі, арганізуючы іх не зусім легітымным шляхам, не кажучы ўжо пра тое, што за спінай Высоцкага яны, гэтыя новыя “сябры”, вазілі з сабою наборы касет з запісамі песень Валодзі і прадавалі іх...

Б.К.: А што такое “арганізацыя канцэртаў не зусім легітымным шляхам”?

В.Т.: У той час нават самыя знакамітыя гастралёры, у тым ліку Высоцкі, Магамаеў, Талкунова, Пугачова, Хазанаў, Ратару мелі вельмі маленькія канцэртныя стаўкі пры тым, што збіралі велізарныя аўдыторыі. І, натуральна, каб зацікавіць “зорак”, адміністратары плацілі ім згодна з дамоўленасцю і наяўныя грошы. Як гэта рабілася? Па-рознаму. Кралі. Спальвалі ўваходныя квіткі: напрыклад, квіткоў прададзена на пяць тысяч — частку “апрыходвалі”, а частку — знішчылі. Потым разлічваліся з залай, штосьці аддавалі дзяржаве, штосьці пакідалі сабе, нешта даставалася і “зоркам”. Натуральна, тады гэта было супрацьзаконным. Дарэчы, Валодзя тады атрымліваў за адзін канцэрт каля двухсот рублёў: ён сам мне пра гэта казаў... А што да “забароненых” запісаў касет, дык наконт гэтага сустрэча з супрацоўнікамі КДБ у мяне адбылася значна раней, у 71-м годзе.

Б.К.: А што тады адбылося?

В.Т.: Калі здымалі карціну “Сыны ідуць у бой”, нашы гукарэжысёры зрабілі вельмі прафесійны запіс песень Валодзі, і не толькі тых, што ўвайшлі ў фільм. Натуральна, я папрасіў зрабіць на кінастудыі для мяне копію, так бы мовіць, для хатняга карыстання, а арыгінал, як і трэба, аддалі ў фанатэку.

Б.К.: Ну, і што ж тут крымінальнага?

В.Т.: Справа ў тым, што паколькі ўсё гэта было спакусліва-прывабна, некаторыя супрацоўнікі кінастудыі патаемна, усялякімі праўдамі і няпраўдамі перапісалі гэты арыгінал, і песні Высоцкага пачалі з'яўляцца не толькі ў здымачных групах і кінаэкспедыцыях, але і на рынках. І калі ў мяне папыталіся пра гэта супрацоўнікі КДБ, я адказаў, што так, у мяне ёсць копія і што з прычыны маёй прафесіі я маю права на гэты запіс. Зразумела, я яго не распаўсюджваў і ніводнаму чалавеку не прадастаўляў нават на кароткі час.

Б.К.: І ў цябе яго забралі?

В.Т.: Не. Я сказаў, калі хочаце паслухаць, прыходзьце да мяне дадому. З нашай фанатэкі, праўда, гэты запіс забралі, кагосьці пакаралі. Карацей, самы апошні “мінскі інцыдэнт” быў звязаны, увогуле, з той самай напалову крымінальнай “кухняй” пры арганізацыі канцэртаў, на чале якой стаялі дзялкі-адміністратары. Скажу больш: менавіта тады, здаецца, вясной, была ўзбуджана крымінальная справа на арганізатараў канцэртаў Высоцкага ў горадзе Іжэўску, хаця Валодзя меў да гэтай справы вельмі ўскоснае дачыненне. Але нерваў папсавалі, як ты разумееш, дастаткова...

Б.К.: А калі адбылася твая апошняя сустрэча з Высоцкім у Маскве?

В.Т.: Апошняя? Пасля Мінска ў Маскве былі яшчэ дзве сустрэчы. Адна цалкам пабытавая. Нехта з кіраўнікоў ЦК КПБ альбо Саўміна, дакладна не памятаю, папрасіў мяне здабыць квіткі на нейкія спектаклі Тэатра на Таганцы, бо трапіць у той час у тэатр было амаль немагчыма. А праз каго я мог гэта зрабіць? Безумоўна ж, праз Высоцкага! Я патэлефанаваў яму дахаты з гатэля “Расія”. Якраз у мяне ў нумары гасцяваў Жэня Грыгор'еў, мой добры прыяцель і таленавіты сцэнарыст.

Б.К.: Я ведаю, ён аўтар такіх вядомых карцін, як “Тры дні Віктара Чарнышова”, “Гарачы снег”, “Раманс пра закаханых”...

В.Т.: Валодзя быў дома, на Малой Грузінскай. “Прыязджай”, — сказаў ён, і мы з Жэнем — на таксі і да яго. Зайшлі. У кватэры знаходзілася некалькі чалавек. У вялікім пакоі, злева на канапцы, сядзела Марына Уладзі. Справа, ля паліц, памятаю, стаяў урач-рэаніматолаг Фядотаў, быў яшчэ нехта з урачоў, яшчэ юрыст і некалькі зусім незнаёмых мне людзей. Валодзя пачуваўся кепскавата, выходзячы з чарговага “піке”. З Грыгор'евым мы прабылі ў Валодзі зусім нядоўга, размаўлялі пра маючы адбыцца Міжнародны кінафестываль, пра тое-сёе. Валодзя, уладкаваўшы справу з квіткамі, на развітанне падарыў мне цудоўны альбом французскага выдання “Марк Шагал”.

Б.К.: А 25 ліпеня ў горадзе Бухары Высоцкі апынуўся ў стане клінічнай смерці і яго выратаваў ад гібелі Анатоль Фядотаў...

В.Т.: Так. Тады Валодзя паехаў на гастролі ў Сярэднюю Азію разам з Абдулавым, Янкловічам, Фядотавым, і там усё гэта і адбылося. У яго быў сардэчны прыпадак, і Фядотаў выратаваў яго тым, што ўвёў проста ў сэрца афеін і зрабіў штучнае дыханне метадам “рот у рот”. А роўна праз год, дзень у дзень, Валодзю ўжо выратаваць ніхто не здолеў...

Б.К.: Давай вернемся да тваёй самай апошняй сустрэчы з Высоцкім.

В.Т.: Яна адбылася неўзабаве пасля той, папярэдняй, калі мы з Грыгор'евым наведалі Валодзю ў яго дома. Здаецца, ужо ішоў чарговы Міжнародны кінафестываль у Маскве. Я тады жыў у гатэлі “Расія”. І аднойчы ўвечары спусціўся ў рэстаран паесці. А ў рэстаране сядзела “цёплая” кампанія на чале з Борам Хмяльніцкім. Убачылі мяне: “Віця, Віця, давай за наш стол!” Пасядзелі, пагаманілі, выпілі. І так атрымалася, што мы з Хмяльніцкім пасварыліся. У рэшце рэшт я кінуў гэтую кампанію і пайшоў да сябе ў нумар. На наступны дзень там жа, у вестыбюлі гатэля я раптам сустракаю Валодзю: ён некаму “здабываў” квіткі на фестывальныя фільмы. Абмяняўшыся па дарозе прывітаннямі, ён кінуў мне: “Ну, чаго вы там учора з Боркам Хмяльніцкім не падзялілі? Зусім з глузду з'ехалі, ці што? Знайшлі час сварыцца! Толькі гэтага не хапае нашаму брату! Ну, добра, Віцька, хутка абавязкова пабачымся! Вельмі спяшаюся...”. І — пабег. Аказваецца, Хмяльніцкі ўжо паспеў, так бы мовіць, у якасці прабачэння, паведаміць Валодзю пра наш інцыдэнт у рэстаране...

Б.К.: У Высоцкага наперадзе быў яшчэ год жыцця. Цэлы год!

В.Т.: Толькі год...

Б.К.: Так, толькі год. І вы так ніводнага разу за гэты год і не сустрэліся. Былі нейкія асаблівыя прычыны гэтага альбо жыццё, побыт і тлум так зацягваюць нас, што мы не паспяваем азірнуцца, паразважаць, штосьці прааналізаваць, некаму нешта дараваць або дапамагчы?..

В.Т.: Пытанне вельмі складанае. На яго не так ужо і лёгка адказаць... Безумоўна, тлум — галоўная перашкода жыцця — адбірае ў нас шмат добрага, чалавечага як у асабістых стасунках, так і ў творчых пошуках. Безумоўна, мы не паспяваем азірнуцца, а калі азіраемся — ужо запозна, цягнік пайшоў. Да таго ж, у апошні перыяд свайго жыцця ў Валодзі з'явілася шмат ілжэсяброў, ліслівцаў і проста непрыстойных людзей. Я ставіўся да гэтага, як я ўжо казаў, не вельмі станоўча. І Валодзя ведаў пра гэта: “Ну, хопіць, Віця! Усё будзе добра!”

Б.К.: Але ў яго былі і сапраўдныя, шчырыя сябры, якія любілі і разумелі яго? Скажам, Усевалад Абдулаў, Вадзім Туманаў, Валеры Янкловіч...

В.Т.: Ты пералічыў амаль усіх, хто заставаўся верным яму да апошняга дня. Аднак у розныя перыяды жыцця ў Валодзі было даволі шмат сяброў. Але з розных прычын шмат хто з іх “сышоў” з Валодзінай арбіты. З Валерам Залатухіным сяброўства скончылася ў 1975 годзе. Прыкладна ў гэты ж час адбылася сварка і з Іванам Дыхавічным, а за год да смерці — пасварыўся і з Іванам Бортнікам, пазней — з Гаварухіным...

(Заканчэнне будзе)



Малюнак М.Шэмякіна да песні У.Высоцкага.
“МОИ ПОХОРОНЫ”
Сон мне снится: вот те на — гроб среди квартиры,
На мои похорона съехались вампиры...



Мастак М.Шэмякін і У.Высоцкі.



ТВОРЧАЯ КУХНЯ

"НЕВЕРАГОДНАЕ ЗДАРЭННЕ" Ў ТЭАТРЫ "ДЗЕ-Я?"

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 1)

— Віталь Міхайлавіч, першае пытанне даволі традыцыйнае: чаму вы звярнуліся да творчасці М.Гогаля і яго "Жаніцьбы"? Тэатр "Дзе — Я?", здаецца, не ставіў яшчэ рускую класіку, маючы накіраванасць на нацыянальную драматургію.

— У мяне на гэты момант быў пэўны імідж у калектыве па той простай прычыне, што ў свой час я паставіў спектакль "Чорт і баба" паводле Аляхновіча. Я знайшоў нейкую сваю пастановачную мову і мову ўзаемаадносін з артыстамі, так бы мовіць, тую эстэтыку, якая задаволіла і калектыў, і мастацкага кіраўніка Мікалая Трухана (з гэтым спектаклем тэатр два разы ездзіў у Англію і там вельмі спадабаўся англічанам). Потым год таму я паставіў сваю аўтарскую казку "Дзіва-казка", якая ідзе пад псеўданімам Віталь Остраў. Калі я вучыўся ў Анатоля Эфраса, то прысутнічаў на шасцідзесяці рэпетыцыях "Жаніцьбы" і бачыў дзесяць спектакляў. Гэта быў вельмі тонкі, вельмі рамантычны расповед аб рускай душы, і мне здалося, што гэта як раз тое, чаго не хапае нашаму маладому гледачу. Але мне прыйшлося знайсці сваё творчае вырашэнне, пераасэнсаваць матэрыял, бо той, "Эфрасаўскі"погляд не ўпісваўся ў камерцыйныя планы мастацкага кіраўніка М.Трухана (тэатр жа знаходзіўся ў Заводскім раёне). Таму, безумоўна, прапанова была мая, а калектыў і мастацкі кіраўнік тэатра з радасцю яе ўспрынялі, што і казаць, аўтар — геній, і тэатру заставалася толькі дацягнуцца да аўтара.

— Жанр сваёй п'есы М.Гогаль вызначыў як "абсалютна неверагоднае здарэнне ў дзвюх дзеях". Як Вам здаецца, ці сапраўды аўтар лічыў такое здарэнне "неверагодным" у жыцці ўвогуле і ў сваім жыцці асабіста?

— Калі ўлічваць сучасную сітуацыю, то канешне ж, акцэнты змяніліся. Сёння гэта можа прагучаць крыху наіўна. Тыя пытанні жыцця, якія Гогаль ставіў і аналізаваў, наша сучаснае жыццё нейкім чынам трансфармавала і відазмяніла. І сёння гэта не пытанне: як жаніцца, колькі разоў жаніцца і ці жаніцца ўвогуле. Мне прыйшлося адшукаць тую мову, якая б спараджала ў свядомасці сучаснага чалавека пэўныя асацыяцыі, перш за ўсё праз сатыру на чалавечую прыроду. Практычна гэта "неверагоднае здарэнне" мяжуе з дыягназам. Гэта такі дыягнастычны кабінет на расійскай глебе, бо ген рускага чалавека настолькі трансфармаваўся, што нясе сёння зусім іншую інфармацыю.

— Многія прывыклі адносіцца да твораў Гогаля занадта прымітыўна, шукаючы ў іх толькі смешнае і забаўляльнае. Але Ваш спектакль пры ўсёй сваёй разняволенасці і гумарыстычнай насычанасці нясе ў сабе адбітак трагізму.

— У аснове любога жыцця ляжыць драматычны пачатак. Трагічна склалася жыццё і ў самога Гогаля. Ён дастаткова пасмяяўся з чалавечай прыроды і "святой Русі", таму і скончыў жыццё вельмі трагічна. Але пад канец жыцця Гогаль многае пераасэнсаваў, ён зразумеў, што чалавек сапраўды вельмі тонкая субстанцыя, і пашкадаваў, што так жорстка смяяўся з яго, хоць і быў упэўнены ў тым, што смех лечыць.

Мне здалося, што аднаго смеху мала для таго, каб адчуць глыбіню чалавечых памылак. Сказаць, што гэта камедыя ў чыстым выглядзе, нельга, і сам Гогаль не дае такога права, бо гэта "неверагоднае здарэнне". Мне думаецца, што ў "Жаніцьбе" прагучаў галоўны момант гогалеўскай індывідуальнасці, таму што, як вы ўсе памятаеце, Гогаль так і не ажаніўся, і ставіўся да гэтага вельмі сур'ёзна. У нас у першым варыянце пастаноўкі ў фінале гучала такое пытанне: "Калі ж ты знясешся, Русь?" Натуральна, што ў гэтым ёсць і гумар (але не "чэхаўскі" гумар праз "пенснэ"), і ёсць штосьці шчымліва-трагічнае для Расіі.





— Многія з гледачоў нават і не здагадваюцца, што ролю Падкалёсіна іграе жанчына (актрыса Тамара Міронава). Гэта звязана з абагульненасцю вобраза ці з прафесійным майстэрствам актрысы?

— Справа ў тым, што я з Тамарай Васільеўнай працую даўно і лічу яе настолькі таленавітым чалавекам, што тут нават не паўстае пытання аб прыналежнасці да якога-небудзь полу. Гісторыя еўрапейскага тэатра ведае шмат прыкладаў, калі мужчын ігралі жанчыны і наадварот. Але выклікана гэта было яшчэ і неабходнасцю выяўлення погляду Гогаля на чалавечую прыроду і менавіта на Падкалёсіна. Гогаль, пэўна, лічыў, што жаночы пачатак прысутнічае ў мужчыне, асабліва ў хвіліны павышанай чуллівасці. Нават Качкароў пра яго кажа: "ты ж баба, ты нават горш за бабу", а гэта значыць, што ён не такі, як усе мужчыны, ён увогуле ўвесь не такі. Вось таму яго можа іграць і жанчына, а тым больш Тамара Міронава, якая валодае такім майстэрствам і робіць гэта з імпэтам.



— Вы дазволілі сабе зняць некаторыя маналогі персанажаў і дадалі свае аўтарскія рэплікі. Гэта каб пазабавіць гледача альбо каб падкрэсліць сваю пазіцыю рэжысёра ў адносінах да п'есы?

— Гэта і тое, і другое, па той простай прычыне, што не ўлічваць сённяшнюю глядацкую свядомасць мы не можам. Усе сродкі інфармацыі (тэлебачанне і радыё) намагаюцца знайсці жывы, непасрэдны кантакт з гледачом. Таму зварот да гледача — гэта тая ўмова гульні, якую мы заяўляем. Мы будзем весці размову на роўных, мы такія ж самыя людзі, як і вы, і мы сёння прыйшлі на спектакль, а не для таго, каб з высокай кафедры распавесці аб тым, які геніяльны Гогаль. І яшчэ гэта дае магчымасць акцёру адчуць сабе вольным, пазбегнуць таго заціску, таго рабскага служэння гледачу, якое мы назіраем ужо даволі ў традыцыйным тэатры.

— Вобраз Агаф'і Ціханаўны звычайна прывыклі ўспрымаць як "пераспелую" дзеўку на выданні, не занадта сур'ёзную і разумную. У Вас жа ў спектаклі Агаф'я Ціханаўна (актрыса Святлана Яўцэвіч-Падлівальчава) вельмі кранальная асоба, якую хутчэй шкада і якая ўвасабляе сабой жаночы лёс рускай жанчыны.

— Мне ўласціва ўглядацца ў жаночую прыроду найбольш пільна. Мяне заўсёды кранала жаночая туга, жаночая адзінота, жаночы лёс увогуле. Таму яна ў спектаклі — адзіны персанаж, з якога не смяюцца. Яна намагаецца вырвацца з гэтага кола традыцыйных каштоўнасцяў дамастроеўскай Расіі, дзе жанчына падпарадкоўвае свае паводзіны вызначаным грамадскім правілам. Я заўсёды думаю аб жанчыне вельмі сур'ёзна і нават часам яе шкадую, бо ў канцы XX стагоддзя яна зрабілася фактычна лялькай, забавай, выканаўцай чужых жаданняў.

— Ваша рэжысёрская пазіцыя, погляд на творчасць М.Гогаля адчуваецца і ў пластычным вырашэнні спектакля, і ў ігры амаль кожнага акцёра (трэба сказаць бліскучай ігры), і ў тых самых "нягогалеўскіх" рэпліках, якія надаюць спектаклю непаўторны каларыт. Гэта ад Вашай любві да Гогаля і ад такога тонкага разумення яго творчасці і філасофіі, ці гэта натхненне давалі Вам акцёры тэатра?



— Натуральна, што іншая каманда не дала б такой магчымасці. Акцёры дастаткова выхаваныя і дастаткова абазнаныя ў творчасці Гогаля. Мы яго дастаткова доўга чыталі: ягоныя лісты, гістарычныя трактаты аб тэатры, знаёміліся з іншымі пісьменнікамі, якія ацэньвалі М.Гогаля (асабліва тонкім нам здалося даследаванне Набокава). Быў дастаткова працяглы падрыхтоўчы перыяд, і акцёры аднесліся да гэтага вельмі ўважліва і глыбока. Можа, гэта ад таго, што ніхто з іх не хацеў, каб спектакль атрымаўся ніжэй за той узровень, што мы задумалі. Не заўсёды калектыўная энергія дае такі вынік і такую якасць. І яшчэ вельмі дапамог мне рэжысёр па пластыцы Ігар Глушакоў, які працуе артыстам, але займаецца пластыкай і пантамімай.

— Дзякуй Вам вялікі за гэты цудоўны спектакль. А ці можна даведацца, над чым і дзе Вы зараз працуеце?

— Мы працуем над "Улюбёнцамі лёсу" Таццяны Паповай. Гэта вельмі цікавы і таленавіты аўтар, які беларусам безумоўна знаёмы і які ўзняўся ў гэтай п'есе на вельмі высокі драматургічны ўзровень. На еўрапейскім фестывалі, што праходзіў у Германіі, гэтая п'еса (а было прадстаўлена тысяча дзвесце п'ес) заняла першае месца. Я тры гады спрабаваў прабіць "Улюбёнцаў лёсу", падыходзіў у розныя тэатры і толькі цяпер, дзякуючы Беларускаму фонду Сораса, які нам даў грошы на пастаноўку, мы спрабуем зрабіць спектакль на сцэне Рускага тэатра імя М.Горкага ў рэжысёра і мастацкага кіраўніка Барыса Луцэнкі. Падабралася вельмі цікавая акцёрская каманда, калі дасць Бог — атрымаецца спектакль.

Размову вяла Вольга БУРЛО

КУЛЬТУРА
ШТОТЫДНЁВАЯ
ГРАМАДСКА - АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА
выдаецца з кастрычніка 1991 года

Заснавальнік —
Міністэрства культуры
Рэспублікі Беларусь
Галоўны рэдактар — Алег КАМІНСКІ

Рэгістрацыйнае пасведчанне № 418.

Мастацкі рэдактар — Наталля ОВАД
Камп'ютэрная вёрстка — Алесь ЧАЙКА
Карэктар — Мая КЛІМКОВІЧ

Адрас рэдакцыі:
220029, МІНСК (МЕНСК),
вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1,
Тэлефон: 76-94-66

Рукапісы аб'ёмам больш за адзін аўтарскі аркуш не прымаюцца.
Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.
Падпісана ў свет 9.12.96. у 18.00.

Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць пункту гледжання рэдакцыі.
Аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць матэрыялаў.

Фармат А3. Індэкс 63875
Агульны наклад 2680
Замова 1348
Друкарня выдавецтва "Беларускі Дом друку".
220013, г. Мінск, пр. Ф. Скарыны, 79.
М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.